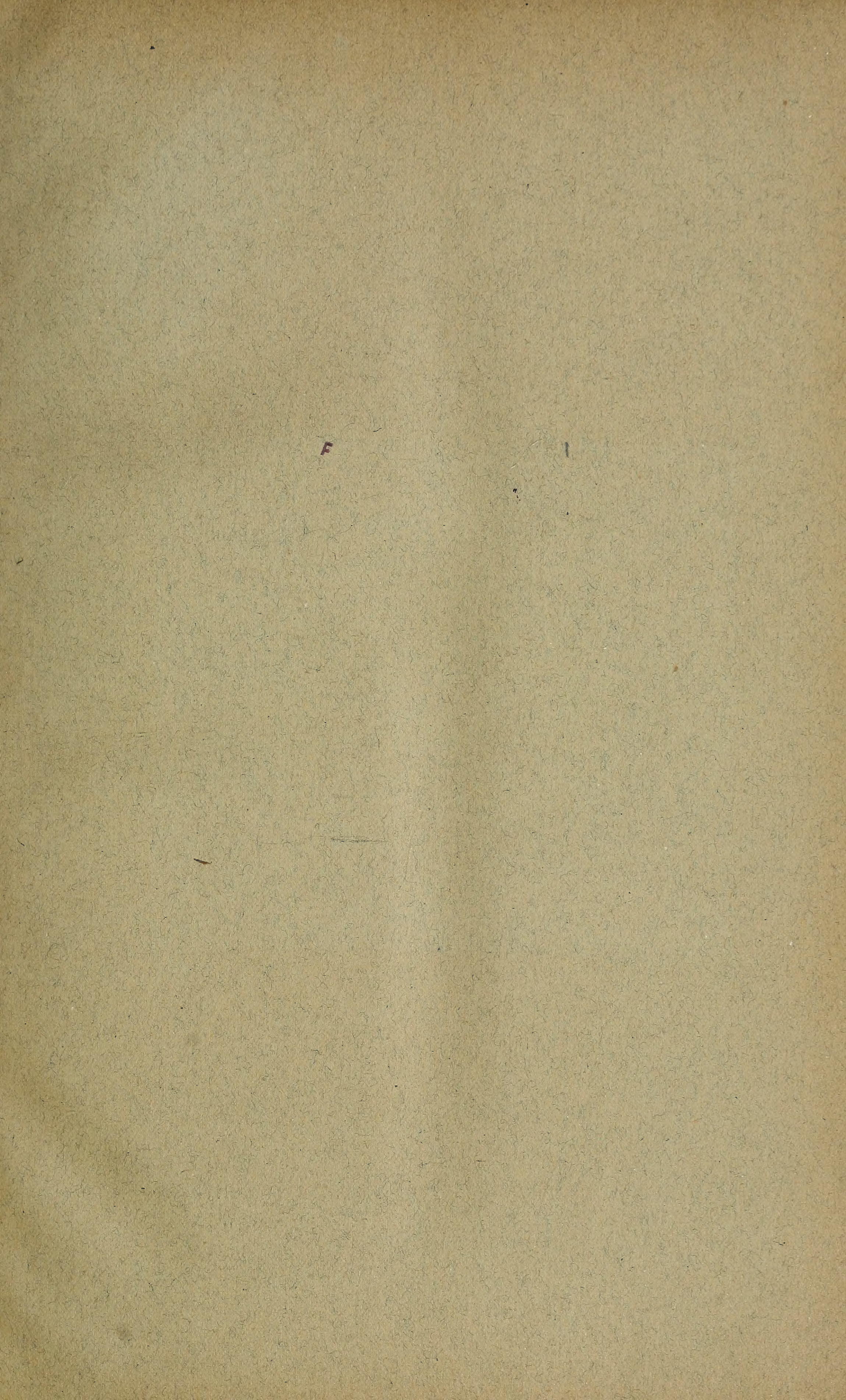
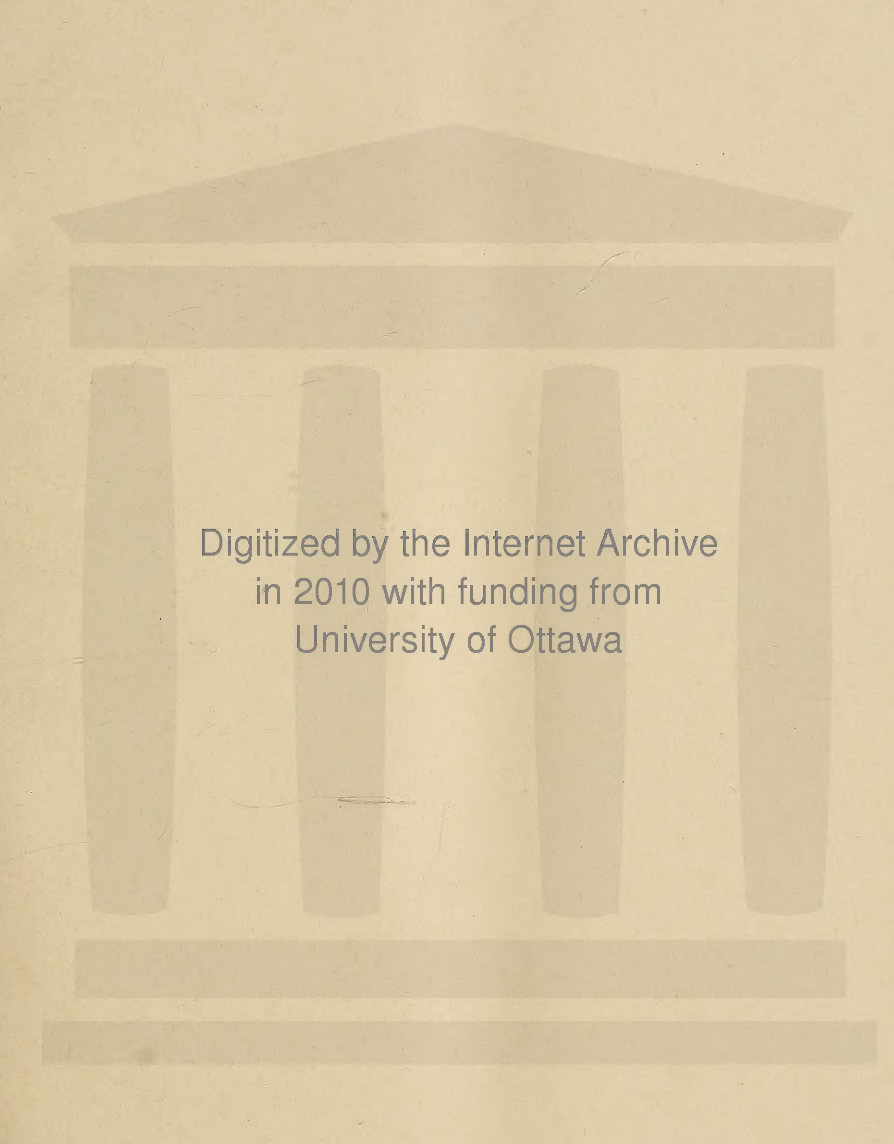



F



19me année. — Numéro 48. 29 Novembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

1803-1903

Centenaire de Hector Berlioz

Sous le patronage de la Société des Grandes Auditions de France

Présidente : Mme la comtesse de GREFFULHE

Prix : 1 franc

Bruxelles : Bureau du " Guide Musical ,,
7, Montagne-des-Aveugles, 7.

Librairie FISCHBACHER
33, rue de Seine, Paris.

LE GUIDE MUSICAL

FONDÉ EN 1855

Revue internationale de la musique et des théâtres paraissant le dimanche

Directeur-Administrateur : NELSON LE KIME. Rédacteur en chef (Paris) : HUGUES IMBERT

Secrétaire de la rédaction : EUG. BACHA

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — H. DE CURZON — JULIEN TIERSOT — HUGUES IMBERT — PAUL FLAT
CHARLES WIDOR, organiste de Saint-Sulpice — MICHEL BRENET — FÉLIX GRENIER
H. LICHTENBERG, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy
JAQUES-DALCROZE, professeur au Conservatoire de Genève — ETIENNE DESTRANGES — GEORGES SERVIÈRES
H. FIERENS-GEVAERT — HENRI KLING, professeur au Conservatoire de Genève
ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — MAURICE KUFFERATH — FÉLIX WEINGARTNER
CHARLES TARDIEU — CH. MALHERBE — FRANK-CHOISY — ED. EVENEPOEL — N. LE KIME
MARCEL REMY — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON
OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — ROBERT SAND
J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD
CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ÉCHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — LUCIEN HAUMAN
E. BACHA — A. HARENTZ — J. DUPRÉ DE COURTRAY — H. DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOP. WALLNER
Dr COLAS — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — M. DAUBRESSE, ETC.

Sommaire du numéro Berlioz

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles,
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

NUMÉRO 1

VOLUME XLIX



4 JANVIER 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Hugues Imbert — Paul Flat
Charles Widor, organiste de Saint-Sulpice — Michel Brenet — Félix Grenier
H. Lichtenberg, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy
Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève — Etienne Destranges — Georges Servières
H. Fierens-Gevaert — Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève
Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath — Félix Weingartner
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel — N. Le Kime
Marcel Remy — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — Robert Sand
J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold
Ch. Martens — Jean Marnold — d'Écherac — Désiré Paque — Lucien Hauman
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Dr Colas — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse, etc.

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

Directeur-Administrateur : Nelson LE KIME

Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1903

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

LE GUIDE MUSICAL

IL[e] VOLUME

—

1903

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

HOLLANDE

ITALIE

GRAND-DUCHÉ DU LUXEMBOURG

PORTUGAL

ROUMANIE

RUSSIE

SUISSE

TURQUIE

Bibliographie

Nécrologie



TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Sommaire du numéro Berlioz

Chronique de la Semaine

FRANCE

BRUXELLES

Correspondances

ALLEMAGNE

ANGLETERRE

BELGIQUE

ESPAGNE

FRANCE

49e ANNÉE. — Numéro 1. 4 Janvier 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURE — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)





A Ansfelden, près de Linz (Haute-Autriche), naquit, le 4 septembre 1824, Anton Bruckner (1), le digne et génial émule de Brahms dans la symphonie contemporaine. Toute sa vie ne fut qu'une lutte incessante et patiemment supportée contre les difficultés de la vie matérielle d'abord et, plus tard — celle-ci fut la plus mauvaise, — contre ceux qui voulaient dénigrer et anéantir son œuvre.

Il était, comme Franz Schubert, fils d'un instituteur. L'insouciante et gaie jeunesse ne fut pas longue pour lui ; il perdit son père en 1836. Le jeune Anton avait alors douze ans ; il était l'aîné d'une nombreuse famille, qui ne comptait pas moins de douze enfants. Aimant passionnément la musique, ce fut auprès d'elle qu'il se réfugia dans son grand malheur ; l'enfant, ayant une jolie voix, fut admis comme chanteur à la chapelle du couvent Saint-Florian, où il resta pendant quatre années. Mais, devant alors songer à une situation meilleure qui lui permît de mieux aider sa pauvre famille, il se rendit à Linz pour y faire ses études d'instituteur. En 1841, il s'installa au petit village de Windhag comme sous-instituteur à raison de deux florins par mois. Pauvre maître ! Qu'on juge de sa situation ! La musique, sa chère compagne, vint de nouveau à son aide. Aux jours de fête, de kermesse, aux noces villageoises, Bruckner empoignait un méchant violon et, aux sons de l'instrument, faisait danser paysans et paysannes. Et lui, qui leur procurait ainsi tant de joie, n'en avait cependant que peu de reconnaissance ; non pas qu'il y eût hostilité à son égard, mais c'était un esprit supérieur, qui demeura incompris de cette masse ignorante. Quand, à l'église, il improvisait à l'orgue et développait à l'infini un thème choral se perdant et se développant en d'incessantes variations, les bons villageois

(1) FRANZ BRUNNER. — *Bruckner's Lebensbild*, Linz, Verlag des oberösterreichschen Volksbildungsvereins.

Professor H. RIETSCH. — Reimers Jahrbuch und Necrolog, 1897.

KARL HRUBY. — Meine Errinnerungen an Anton Bruckner, 1901. Er. Schalk Verlag, Wien.

Les huit symphonies complètes. Réduction pour piano à quatre mains par F. LÖWE et J. et F. SCHALK ; à deux mains par AUGUST STRADAL.

en étaient tout ébahis et l'appelaient « l'aide instituteur moitié fou » (halb-verrückter G'hilf).

Après quelques années passées à Windhag, il s'installa en qualité d'instituteur à Cronsdorf, près de Enns. Il y fit la connaissance d'un paysan qui mit à son entière disposition un piano ; Bruckner pouvait ainsi continuer à s'exercer au maniement d'un clavier. En 1845, cependant, il revint au couvent Saint-Florian, où, après examen, il fut nommé professeur et organiste suppléant. Dès lors, il travailla avec plus d'ardeur que jamais. Il eut l'occasion et aussi le temps de se familiariser avec son instrument de prédilection, l'orgue, et, en 1856, il se sentit assez fort pour prendre part au concours organisé à la cathédrale de Linz pour la place d'organiste. A l'unanimité, Bruckner fut jugé virtuose accompli et il l'emporta sur tous ses concurrents. Après tant d'années passées dans la misère, dans l'âpre lutte pour la vie matérielle, après une jeunesse toute de tristesse et de pénible labeur, l'avenir allait enfin lui sourire au moins quelque temps, et c'est à Linz qu'il passa les plus calmes et les plus heureuses années de sa vie. Avec une incomparable énergie, il travailla toujours à se perfectionner et commença, à ses moments libres, ses études théoriques. Le sévère professeur Sechter, de Vienne, fut son maître. En 1861, Bruckner subit, au Conservatoire de Vienne, une épreuve définitive où il étonna le jury lui-même par ses remarquables aptitudes. Les flatteuses appréciations du jury l'encouragèrent dans ses études. Visant toujours à la plus grande perfection, il étudia encore pendant deux ans, l'orchestration surtout, auprès de Kitzler, alors chef d'orchestre au théâtre de Linz.

Bruckner, en même temps qu'il remplissait les importantes fonctions d'organiste à la cathédrale de Linz, avait également pris la direction d'une société chorale de la ville, la « Frohsinn », qui exécuta ses premières œuvres. Il paraît avoir été excellent chef de chœurs, et l'on en trouve la preuve dans le fait suivant : Wagner lui envoya, pour être exécuté la première fois publiquement, par la chorale *Frohsinn*, le finale de la partition non encore publiée alors des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Ce ne fut qu'en 1864 que Bruckner acheva et publia sa première composition importante, sa *Messe* en *ré* mineur (éd. Joh Grosz, Innsbrück). Il avait alors près de quarante ans ! Sa carrière de compositeur allait seulement commencer à l'âge où tant d'autres maîtres déjà, comme Mozart, Schubert, Weber, avaient, hélas ! disparu !

En 1867, à la mort de Sechter, organiste de la cour, le capellmeister Herbeck, de Vienne, qui avait depuis longtemps reconnu tout le mérite du compositeur et du maître organiste Bruckner, le fit venir dans la capitale autrichienne. Grâce à lui, Bruckner fut appelé à remplacer Sechter à l'orgue et fut nommé professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Vienne. Sa *Première Symphonie*, en *ut* mineur (édit. Doblinger. Vienne), date de 1866 ; elle fut remaniée beaucoup plus tard, en 1890, mais ne fut exécutée qu'en 1868, à Linz, sous la direction de l'auteur lui-même. Elle n'eut guère de succès, et le maître en fut cruellement affligé ; il tomba dans un profond découragement ; il douta un instant de lui-même et résolut d'abandonner la symphonie. Il ne retrouva le calme et la consolation qu'après l'achèvement d'une seconde messe, la *Grande Messe* en *fa* mineur (éd. Doblinger. Vienne), fin de 1868, suivie de près d'une *Troisième Messe* en *mi* mineur (éd. Doblinger. Vienne). C'est à cette époque, en 1869, qu'il fit son premier grand voyage. Bruckner prit part au concours international d'orgue à Nancy et surpassa les organistes les plus renommés ; de là, il se rendit à Paris, où son prodigieux talent d'improvisateur émerveilla les auditeurs. En 1871, il alla à Londres, où, après une série de onze concerts d'orgue, il remporta un véritable triomphe.

Mais Bruckner ne devait pas connaître

longtemps les enivrantes ovations. Revenu à Vienne, il se remit à la symphonie et publia la *Deuxième* en *ut* mineur (éd. Doblinger, Vienne) en 1872. Vainement il la présenta à la Philharmonie, la seule société symphonique capable d'en donner une bonne exécution. Elle fut refusée et déclarée injouable. Bruckner se résigna, attendit et dirigea lui-même sa nouvelle symphonie au concert donné à l'occasion de la fermeture de l'Exposition de Vienne en 1873. Mais hélas! il avait de puissants ennemis, et le pire d'entre eux était certainement Hanslick, le fameux critique antiwagnérien, qui, précisément, ne pardonnait pas au maître autrichien son amitié et son admiration pour Wagner. Dans le compte rendu du concert, Hanslick s'arrêta au « numéro Bruckner », afin, disait-il, « de ne pas commémorer la honte faite à la salle de la Société musicale par l'exécution d'une œuvre pareille ». Le malheur fut que le terrible critique était pour ainsi dire maître de l'opinion à Vienne, et la flatteuse opinion de Herbeck ne sauva pas l'œuvre. A l'issue de la répétition générale, celui-ci, ému et transporté, s'était écrié : « Je ne vous ai point encore fait de compliment, mais je vous dis que, si Brahms était capable d'écrire une pareille symphonie, la salle entière croulerait sous les applaudissements. »

Malgré Hanslick, Bruckner fut chargé d'un cours de théorie musicale à l'Université de Vienne, et, au milieu des turbulents étudiants, ses « chers messieurs Gaudeamusern », comme il les appelait familièrement, il passa quelques-unes des meilleures journées de sa vie. Sa leçon était souvent entrecoupée d'anecdotes ayant trait à ses voyages à Londres ou à Paris, à ses visites à son grand ami Wagner, dont il parlait comme d'un dieu. Il lui arrivait aussi parfois d'entonner un petit air qui lui passait par la tête, jouait au piano un fragment d'une nouvelle œuvre, et, au milieu de ces jeunes gens, lui aussi se sentait jeune et était heureux. Son cours était d'autant plus réjouissant, qu'il se servait du pittoresque dialecte de la Haute-Autriche et qu'il donnait à ses xplicatieons et définitions la forme la plus originale, la plus imprévue, la plus imagée.

(*A suivre*). MAY DE RUDDER.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Impossible de rêver programme plus séduisant que celui de la Société des Concerts le 28 décembre : peu d'œuvres, mais toutes d'une qualité rare et prenant comme un lustre nouveau du seul fait de leur rapprochement.

La symphonie en *ré* mineur de Schumann, vibrante, vivante, aux ingénieux retours de thèmes, classiques et romantiques à la fois, fut jouée avec une chaleur dans la précision et une netteté dans la fougue dignes de tous les éloges. Dans *Siegfried-Idyll*, je n'admirai, pas moins avec quel art M. Marty, par d'heureuses oppositione de nuances et d'habiles souplesses de mouvement, sut éviter l'impression un peu monotone que pourrait engendrer le retour fréquent des mêmes motifs.

Que dire de l'*Oratorio de Noël* de M. Saint-Saëns? Ah! la jolie, fraîche et délicate musique, si franche, si sincère et de tant de séduction! Il faudrait tout citer, depuis le récit du début, d'une couleur si archaïquement biblique jusqu'au chœur final, *Tollite hostias*, si fier d'allure et de si belle sonorité. La perle de cet écrin est d'ailleurs le trio *Tecum principium*, où l'emploi de quelques procédés italiens produit le plus puissant effet et qui fut bissé d'acclamation. Ajoutons qu'il est difficile d'entendre cet oratorio mieux interprété : le soprano absolument exquis de Mlle Leclerc, le contralte noble et puissant de Mme Marty, le chant et la diction impeccables de M. Cazeneuve, la voix chaude de M. Daraux, aux douceurs de velours, se succédèrent ou s'unirent aussi parfaits dans les soli que dans les ensembles. L'accueil du public fut enthousiaste, et à très juste titre. Et ne doit-on pas, en effet, remercier le Conservatoire de nous avoir donné intégralement une œuvre si française et que l'on a si rarement l'occasion

d'entendre, du moins à l'orchestre, comme elle a été écrite?

Le concert se terminait par l'ouverture de *Léonore* (nº 3), page tragique et prenante que M. Marty dirigea en maître. J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

(CHATELET)

Comme les temps sont changés! Lorsque *Rédemption*, l'œuvre superbe de César Franck, fut donnée le 10 avril 1873 à l'Odéon, sous la direction de M. Ed. Colonne, elle passa presque inaperçue. On ne se rendit pas compte que cette partition était une de celles dont notre pays devait être fier. Peu à peu, cependant, le public finit par en saisir le style mystique, noble et sévère, ainsi que l'élévation soutenue. Aussi, lorsque, le 20 décembre 1896, M. Ed. Colonne donna *Rédemption* en son entier au Théâtre du Châtelet, ce fut presque une révélation, et l'œuvre du « docteur angélique », suivant l'heureuse expression du regretté René de Récy, allait aux nues. Que dire de l'ovation faite, dimanche dernier 28 décembre, à M. Ed. Colonne et à son orchestre, après l'interprétation fulgurante du « morceau symphonique » de *Rédemption*, qui relie la première à la seconde partie? Ce fut une manifestation d'enthousiasme spontanée ; la salle semblait électrisée. Il est vrai que cette page orchestrale, destinée à peindre l'allégresse du monde se transformant et s'épanouissant sous la parole du Christ, est absolument merveilleuse avec ses deux thèmes, l'un, d'une douceur exquise, confié aux cordes, et l'autre, d'un accent triomphal, lancé par les cuivres. Ah! comme la bonne figure du doux et philosophe César Franck se serait épanouie!

La symphonie en *la* de M. Ch.-M. Widor, qu'on entendait pour la première fois aux Concerts Colonne, est une des symphonies modernes de l'école française qui peut, en raison de sa belle écriture, de son style élevé, être comparée à certaines compositions de l'école d'outre-Rhin. Il n'y a peut-être pas très loin de la symphonie de M. Gernsheim, que l'on exécutait dimanche dernier au Châtelet, à la symphonie de M. Widor. Voilà un des signes caractéristiques de l'influence qu'a exercée l'Allemagne sur la France dans le genre symphonique. Elle est divisée en quatre parties classiques; le *moderato*, tenant lieu de *scherzo*, très curieux par le trille continuel qui en est le trait dominant, et l'*andante con moto*, d'une noble mélancolie avec sa conclusion dramatique, nous ont semblé les parties les plus significatives de l'œuvre, qui fait honneur au très distingué organiste de Saint-Sulpice.

Avec la *Demoiselle élue* de M. Claude Debussy, page rêveuse, mais quelque peu maladive, on a vu revenir l'élégante Mlle Mary Garden en sa robe blanche vaporeuse et Mlle Julie Cahun, plus modeste.

Mme Félia Litvinne a retrouvé, avec les *Stances de Sapho* de Ch. Gounod, le *Roi des Aulnes* de Schubert, orchestré par Fr. Liszt, et surtout avec la *Mort d'Iseult*, fort bien dirigée par M. A. Cortot, le succès triomphal de la séance précédente.

Mais Wagner ne fait point pâlir le soleil de Beethoven, et la magistrale ouverture de *Coriolan* restera un modèle merveilleux de la grande école classique, celle dont nos jeunes musiciens devront toujours faire leur profit. H. Imbert.

ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Il ne suffit pas de réunir un nombreux orchestre, même composé d'artistes de valeur, si l'on n'a pas les aptitudes ou la science voulues pour le diriger. Cette réflexion s'imposait à tous ceux qui assistaient au concert donné le jour de Noël, 25 décembre, à la salle Humbert de Romans, par l'Association des Grands Concerts, sous la direction de M. Victor Charpentier. Par suite d'une indisposition de Mlle Charlotte Lormont, le programme avait dû être modifié, et la *Symphonie pastorale* remplaçait les *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse, mis en musique par divers compositeurs talentueux. Sans nul doute, les répétitions de la *Symphonie*, la plus connue et la plus jouée de Beethoven, avaient été insuffisantes ; mais il est impossible de commettre des fautes plus grossières que celles qui furent relevées, notamment dans le *scherzo*. Il n'y avait, par contre, aucune circonstance à faire valoir pour *Rédemption* de César Franck, qui figurait de longue date au programme. Son interprétation fut vraiment triste, et, dès le début, les diverses entrées des instruments furent manquées à un tel point, qu'on fut obligé d'interrompre et de reprendre. A qui attribuer toutes ces imperfections, sinon au chef d'orchestre, qui se laisse conduire, mais qui ne conduit pas, qui a les yeux constamment fixés sur sa partition ou sur le grand orgue placé en face de lui, mais qui ne se retourne presque jamais vers ses musiciens pour leur indiquer très nettement les entrées, les attaques ou les nuances?

Cela est si vrai que, lorsque M. Gabriel Pierné

vint diriger ses œuvres inscrites au programme, l'orchestre fut transformé. Il n'est point mauvais, cet orchestre, et l'on pourrait en tirer un excellent parti. Vous connaissez la *Nuit de Noël* de M. Pierné, d'après le poème de M. Morand, épisode de la guerre de 1870, dont le *Guide musical* a parlé à plusieurs reprises. Les principaux acteurs étaient MM. Brémond, Levison, Mlle Domenech. L'orgue était tenu par M. Vierne. On ne saurait trop louer la belle et juste diction de M. Brémond. C'est que ce véritable artiste est poète avant d'être acteur et qu'il a la conviction qu'on peut obtenir les plus beaux effets dramatiques sans se livrer à d'horribles contorsions, sans élever la voix outre mesure, sans jamais perdre la belle et noble simplicité. Nous attendons de lui prochainement un livre sur la manière de dire les vers; il sera intéressant, on ne peut en douter.

Du concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre, une des meilleures pages de M. G. Pierné, Mme Roger-Miclos fut une vaillante et intelligente interprète. Il est impossible de jouer avec plus de finesse le délicat *scherzando* et avec plus de vaillance le fougueux *finale*.

Et il y avait encore d'autres pages de M. Pierné et d'autre musique ancienne! Concert beaucoup trop long.

Nous regrettons d'avoir eu à formuler des critiques à l'égard d'une œuvre qui doit avoir toutes nos sympathies, puisqu'elle a pour but de mettre la musique à la portée de tous dans un quartier de Paris très éloigné du centre et de répandre plus spécialement les œuvres de la jeune génération des musiciens français. Nous serons heureux si nos observations auront eu pour résultat d'amener une heureuse modification dans la direction de l'orchestre par M. Victor Charpentier.

H. Imbert.



Du long programme de la quatrième matinée de l'Euterpe, il faut retenir d'abord *Rebecca*, la délicieuse scène biblique de César Franck, dont l'exécution a été très soignée. Si les chœurs voulaient aller un peu plus aux nuances extrêmes, chanter « très fort » dans le *fortissimo* et « très doux » dans le *pianissimo*, ce serait la perfection. Les soli ont été chantés bien correctement, mais sans conviction, par Mlle Vila et M. Marc David.

La seconde partie de la séance était consacrée principalement aux œuvres de M. Léon Moreau. On a entendu avec grand plaisir deux gracieux chœurs pour voix de femmes (*Sous bois*, *l'Ile fortunée*) et une curieuse *Chanson galante* pour chœur mixte, sur un poème d'un vieil auteur. De deux mélodies, au service desquelles M. Rousselière avait mis sa belle voix de ténor, on a bissé la seconde : *Câlinerie*, tout à fait charmante.

J. A. W.



M. Eugène Gigout, qui inaugurait ces jours derniers les nouvelles orgues de l'Institut catholique de Paris et de la cathédrale de Mende et faisait entendre dans ces séances une toute charmante cantilène de M. Planchet, maître de chapelle de la Trinité, vient de prêter son concours à Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié, dans une très intéressante conférence sur le chant liturgique, au cours de laquelle le maître organiste a fait vivement apprécier quelques-unes de ses pièces grégoriennes et de très savoureuses improvisations sur les textes fournis par le savant conférencier.



M. Lucien Capet, l'éminent violoniste qui vient de se faire entendre à Berlin avec un si vif succès, jouera à la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, les 15 et 22 février, le concerto de Beethoven.

Il donnera en outre à la salle Erard, le 18 du même mois, une séance de musique de chambre.



A la dernière exposition universelle de 1900, on avait beaucoup remarqué les efforts faits par la maison Gaveau pour rivaliser, dans la construction des pianos à queue de concert, avec les grandes maisons Erard et Pleyel. Ses efforts ont été couronnés de succès, puisque ses instruments (nouveaux modèles) sont joués, dans plusieurs de nos grands concerts, par des artistes de talent.



Parmi les nominations faites dans la Légion d'honneur à l'occasion du nouvel an, on remarque celle de M. Claude Debussy, le symphoniste exquis de l'*Après-Midi d'un faune* et l'auteur de plus en plus admiré de *Pelléas et Mélisande*.



Les grands concerts du dimanche 4 janvier :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : Symphonie en *ré* mineur nº 4, de R. Schumann; *Siegfried-Idyll* de R. Wagner (première audition)? *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns (première audition); ouverture de *Léonore* nº 3, de Beethoven.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : *Sixième Symphonie pastorale* de Beethoven; *La Bataille*

des Huns de Liszt; concerto de Beethoven (M. Henri Marteau; *Manfred* de Schumann; ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

A la salle Humbert de Romans, à 2 3/4 h., concert dirigé par M. R. Hahn et Victor Charpentier. Au programme : *Namouna*, suite d'orchestre extraite du ballet d'Edouard Lalo; *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas; *Nuit d'amour bergamesque* de Reynaldo Hahn, sous la direction de l'auteur; *Le Chasseur maudit*, poème symphonique de César Franck; *Suite algérienne* de Saint-Saëns.

Aux concerts symphoniques Louis Pister, à 3 heures, au théâtre Marigny, quarante-septième concert populaire dirigé par M. L. Pister. Au programme : *Le Roi d'Ys* de Lalo; *Consolation*, mélodie de Victor Massé; *Sérénade* de Glazounow; *Actéon*, air, d'Auber; *Le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns; *Peer Gynt* de Grieg; *Œdipe à Colone* de Dacchini; *Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet; *Manon* de Massenet (duo : Mlle Marguerite Revel et M. Berti); *Marche française* de Saint-Saëns.

BRUXELLES

La première représentation de l'*Etranger*, action musicale en deux actes, et d'*Attendez-moi sous l'orme*, opéra-comique en un acte de M. Vincent d'Indy, est définitivement fixée au mercredi 7 janvier. L'*Etranger* est la première œuvre qui sera « créée » au théâtre de la Monnaie sous la direction actuelle. *Attendez-moi sous l'orme* fut déjà joué à l'Opéra-Comique, sous la direction Carvalho, en 1882, mais incomplètement, de sorte que l'exécution intégrale de Bruxelles équivaut à une véritable première. Voici la distribution des deux ouvrages :

L'ÉTRANGER

L'Étranger,	MM. H. Albers.
André,	L. Henner.
Le vieux Pierre,	G. Colsaux.
Un pêcheur,	E. Cotreuil.
Un marin,	E. Durand.
Un jeune homme,	L. Disy.
Le contrebandier,	E. Cotreuil.
Vita,	Mmes C. Friché.
La mère de Vita,	C. Rival.
Madeleine,	J. Sereno.
Première ouvrière,	L. Brass.
Deuxième ouvrière,	A. Tourjane.
Une jeune femme,	Dratz-Barat.
Une vieille,	E. Dalmée.

ATTENDEZ MOI SOUS L'ORME

Colin,	MM. Forgeur.
Pasquin,	A. Boyer.
Dorante,	H. Belhomme.
Lisette,	Mmes J. Maubourg.
Agathe,	C. Eyreams.

— Aujourd'hui dimanche, au Théâtre de la Monnaie, en matinée, à 1 1/2 heure, la *Fiancée de la Mer;* le soir, à 7 1/2 heures, *Carmen*.

— Une indisposition de notre chroniqueur ne lui ayant pas permis d'assister aux remarquables séances de sonates données au Cercle artistique par MM. Busoni et Eugène Ysaye, nous en empruntons le compte rendu à l'éminent critique du *XXe Siècle*, M. Georges Systermans :

« Jamais on ne vit, au Cercle artistique, enthousiasme pareil à celui de samedi soir, quand, à l'issue du troisième de ces inoubliables *Sonaten-Abende*, la salle entière, émue, électrisée, acclamait follement Busoni et Ysaye, entassant rappels sur rappels, criant, trépignant... Que de progrès dans l'éducation des masses, quelle évolution depuis le temps, pas si lointain, où l'on devait atténuer, par de fades « morceaux » d'amateur, l'œuvre austère que l'on se risquait à glisser dans un programme! Et ce public du Cercle, qui passait, non sans apparence de raison, pour réfractaire à la musique pure, pour indifférent et glacé, comme il s'est dégelé à la flamme d'enthousiasme allumée par les grands artistes qui, depuis trois ou quatre ans, ont pris à tâche de l'initier aux purs chefs-d'œuvre : Ysaye, Busoni, Pugno, les Mottl, Bréma, Van Rooy!... La démonstration est entière,et le dévoué et éclairé secrétaire du Cercle, à qui l'on doit ce progrès, pourra désormais réaliser, sans crainte d'insuccès, les plans les plus hautement artistiques.

» Je n'entreprendrai point de « compte rendu » de ces trois soirées consacrées au cycle des dix sonates pour piano et violon de Beethoven; ces œuvres exquises, tendres, passionnées, héroïques, sont au-dessus des appréciations individuelles, de même que la géniale interprétation d'Ysaye et de Busoni est au-dessus de la critique. Il paraît que leur compréhension a dérouté plus d'une fois les concepts traditionnels des fervents de la norme classique; on a trouvé l'*ut* mineur très enfiévrée, la cinquième trop alanguie. Possible... mais qu'importe! Ces maîtres-là sont assez grands pour que leur sentiment en vaille d'autres; dans le domaine intime de la musique de chambre, la personnalité de l'interprète peut prédominer sans péril aussi

longtemps qu'elle est respectueuse, éclairée, divinatrice, qu'elle poursuit un idéal réfléchi. Et quoi de plus pur, de plus fervent que le jeu merveilleusement clair et le style magistral de Busoni, que le charme prenant et la fougue électrisante d'Ysaye? Quoi de plus logique que leur préoccupation d'unifier l'interprétation complète de chaque sonate suivant une caractéristique dominante, comme cette septième, « brûlée dans un emballement héroïque et combatif; cette cinquième, prise dans des *tempi* modérés, dans un style romantique et rêveur que justifient l'inspiration tendre et la suavité séraphique de la phrase initiale... Ceci dit à titre d'exemple, à destination seulement des esprits enclins à voir de la « fantaisie » dans toute dérogation aux canons du classicisme allemand.

» La perfection de l'interprétation a été toujours croissant : clarté d'exposition, équilibre admirable des rythmes et des sonorités, intimité et fusion progressive des âmes des deux maîtres, arrivées, dans la *Kreutzer*, à la plénitude de l'unité expressive ». G. S.

— L'excellent, disons l'admirable Quatuor Schörg vient d'inaugurer à la salle de l'Ecole allemande les séances de musique de chambre qu'il compte donner cet hiver à Bruxelles. Un public d'amateurs, attentif et charmé, a fait aux jeunes artistes un succès chaleureux de tout point mérité. Eux aussi se consacrent à Beethoven, l'immortellement grand, « le Titan », comme l'appelait Berlioz, nulle part aussi séraphique et émouvant que dans cette suite des « grands quatuors », inspirations suprêmes où l'âme du génie, comme élevée par les proches visions d'éternité, chante en élans sublimes l'affranchissement des passions humaines et des misères terrestres. Nulle musique n'est plus radieuse, plus admirablement dématérialisée; et des artistes fervents ne pouvaient accomplir une mission plus haute que de les révéler au public par des auditions annuelles chaque fois plus fouillées, plus équilibrées, plus proches de la pensée créatrice. M. Schörg et ses partenaires évoluent avec une constante sûreté vers les interprétations parfaites; leur classicisme, leurs qualités de clarté et de fusion se nuancent maintenant d'une flamme de passion communicative, d'élans de fougue spontanes. Et l'acoustique de la nouvelle salle de l'Ecole allemande met en valeur les noblesses et les finesses de leur sonorité.

Leur première soirée, consacrée aux numéros 1 et 2 de l'op. 59, a montré que maintenant le « quatuor belge » est de taille à rivaliser avec les meilleurs d'Allemagne; on ne pourrait jouer avec plus de netteté, de souplesse et de verve l'étourdissant finale du second de ces quatuors. Le 29 décembre, ils ont interprété l'op. 59 n° 3 et l'op. 74. Lundi 5 janvier, ils donneront les op. 95 et 127; le 9 février, 130 et 131, et, le 16 février, 132 et 135.

— Le cercle du Quatuor vocal et instrumental, dirigé par M. Wilford, a donné lundi dernier son second concert, consacré à l'école belge.

Il débutait par un ravissant trio en *sol* majeur de Ed. Samuel, œuvre très complète et d'une inspiration peu banale, laquelle a été interprétée par MM. Wilford, Baroen et Koller.

Le quatuor à cordes en *ré* majeur de Peter Benoit, une composition inédite a été écrit par le maître flamand en 1858; c'est une œuvre un peu sèche, très réservée de forme et qui rappelle le style de Beethoven en maints passages.

MM. Baroen, Fisson, Meses et Koller en ont donné une exécution correcte et sonore.

Mlle Ceuppens, qui obtint le premier prix de chant au dernier concours du Conservatoire, a chanté avec goût deux *Lieder* de E. Mathieu. Enfin, Mlle Ceuppens, Mlle V. Tyckaert, MM. Clabots et Floris T'sjoen ont interprété un cycle à quatre voix, *Leven langs de Schelde*, de M. A. Wilford. Cette œuvre intéressante, quoiqu'elle ne soit pas bien moderne d'inspiration, a terminé ce concert, qui a valu aux interprètes un succès très vif de la part d'un nombreux public. L.

— Le select auditoire réuni aux lundis musicaux de Mlle P. De Smet a vivement applaudi, dans une sonate de Beethoven pour violoncelle et piano, Mlle Hoeberechts, la distinguée pianiste, et M. E. Jacobs, professeur au Conservatoire. L'interprétation de cette œuvre ainsi que des *Fantaisie-Stuck* de Schumann par ces deux artistes a été un véritable régal artistique.

Inutile d'insister sur les remarquables qualités de Mlle Hoeberechts, qui s'est fait encore chaleureusement applaudir dans des pièces pour piano de Schumann, qu'elle joue avec un sentiment exquis et une réelle compréhension.

M. Jacobs a magistralement enlevé le *Moment musical* de Schubert et l'*Aria* de Bach.

Mme F. Larcier et Mlle Renson prêtaient leur talentueux concours à cette petite soirée intime.

La charmante cantatrice Mme Larcier, déjà fort connue, a chanté d'une voix fraîche et jeune, des œuvres de Hahn, C. Frank et Massenet; elle possède des qualités vocales précieuses, un vil sentiment de la nuance; sa diction est excellente;

aussi les applaudissements ne lui ont pas été ménagés.

Sa sœur, la jeune Mlle Renson, fait honneur à son professeur, J. Risler.

C'est une harpiste au jeu délicat et raffiné, dont la virtuosité a pu se faire valoir dans la *Sérénade* de Pierné et la *Valse chromatique* de Godard.

En résumé, soirée charmante due, à l'hospitalité habituelle de l'aimable Mlle De Smet. L. D.

— Concerts populaires. — Voici le programme du concert du 11 janvier : 1. Première symphonie en *ut* mineur de Brahms; 2. Concerto pour violon et orchestre de Beethoven, par Fritz Kreisler; 3. *L'Aurore, le Jour, le Crépuscule*, poème symphonique de C. Smulders (première exécution); 4. *Trille du diable* de Tartini, par M. Kreisler; 5. Ouverture de *Rienzi* de Richard Wagner.

Répétition générale samedi 10 janvier.

— Le deuxième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 18 janvier 1903, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Au programme : Ouverture de la *Belle Mélusine* (J. Mendelssohn); concerto en *sol* mineur pour le violon, M. Edouard Deru (Max Bruch); symphonie en *ré* mineur (César Franck); poème symphonique, première audition, violon solo : M. Edouard Deru (D. Duyssens); ouverture pour *Faust* (R. Wagner).

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, de Paris, donneront, le vendredi 9 janvier, à la Grande Harmonie, sous la direction de M. Charles Bordes et avec le concours de leurs solistes (Mlles Pironnet, Legrand, MM. Jean David, Gibert, Gébelin), une soirée consacrée aux maîtres français et belges des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance à la Nouvelle Salle allemande, 21, rue des Minimes, le vendredi 23 janvier 1903, à 8 1/2 h. du soir.

Au programme : Quatuor en *ré* mineur (W. A. Mozart); trio à cordes en *ut* mineur (Lud. van Beethoven); quatuor en si bémol majeur (Johannes Brahms).

La troisième séance est fixée au vendredi 20 février.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert populaire de dimanche dernier fut certes un des mieux réussis de ceux que nous avons entendus depuis longtemps. L'orchestre, conduit par M. Constant Lenaerts, exécuta fort bien la cinquième symphonie de Tschaïkowsky, dont le finale, cependant, n'eut pas la netteté et la légèreté voulues. Mais le coloris, l'originale fantaisie de la première partie, l'émouvante mélancolie de l'*andante cantabile*, les rythmes caractéristiques de la valse, furent bien mis en lumière. L'orchestre nous fit encore entendre, dans d'excellentes conditions, une ouverture dramatique de Dvorak : *Husitska*, page excessivement bruyante et boursouflée.

Les autres numéros du programme étaient remplis par des solistes : Mmes Birner et Schmidt. La première nous fit apprécier une voix bien stylée, une méthode parfaite et une diction admirable dans le bel air : *Delphine*, de Schubert; la *Procession* de César Franck, si intensément dramatique; l'*Invitation au voyage* d'Henri Duparc, dont l'éthérée et troublante mélodie s'apparie si magistralement aux admirables vers de Baudelaire, et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns, très applaudi. La seconde exécuta le concerto en *ré* mineur pour violon de Tartini.

Un concert de musique sacrée eut lieu au Cercle artistique à l'occasion de la Noël. Il fut dirigé par M. Louis Ontrop, jeune compositeur anversois, dont les œuvres exécutées à ce concert dénotent un tempérament poétique, une sensibilité délicate. Des chœurs firent entendre aussi du Palestrina, du Mendelssohn, du Prætorius, du Benoit, etc.

Deux solistes prêtaient leur concours à cette artistique soirée : Mlle Breugelmans, une charmante cantatrice, et M. Jos. Judels, chanteur émouvant, artiste parfait. G. P.

BORDEAUX. — Les concerts du Cercle philharmonique sont avant tout des concerts de virtuoses. L'orchestre y a une place relativement modeste, et c'est probablement la conscience de son rôle secondaire qui donne à ses interprétations un caractère de parfaite médiocrité. C'est dommage. L'ouverture de *Rienzi* a été exécutée avec une truculence continue de sonorité cruelle pour les oreilles; il est vrai que, comme compensation, *Habanera* de Chabrier a été traduite d'une façon effacée et terne. Mlle Julia Guiraudon et M. Vaquet ont été très applaudis dans des lambeaux d'opéras, parmi lesquels nous cueillons

l'air des *Noces de Figaro* et le récit du Graal. Le violoniste Kreisler nous a donné deux concertos, celui de Beethoven et celui de Mendelssohn. Sonorité vibrante, très pénétrante et d'une irréprochable pureté. La romance du concerto de Beethoven, dont la phrase s'enlève si amoureusement sur un fond orchestral plein de noblesse, a été rendue avec un charme et une tendresse infinis. Peut-être, dans les passages de force, le son de M. Kreisler peut il encore gagner en puissance et le style en ampleur. La *Marche hongroise* de Berlioz termina le concert.

Enfin! Il nous a été donné d'entendre, au troisième concert Sainte-Cécile, une œuvre sinon inédite, du moins relativement nouvelle : la deuxième symphonie de Brahms, œuvre dans laquelle la finesse des dessins orchestraux s'allie harmonieusement à la solidité de l'architecture. Depuis le début de la saison, l'inédit ne paraît pas être à l'ordre du jour. Les amateurs bordelais seraient cependant heureux de saluer plus souvent des œuvres encore inconnues ou mal connues, auxquelles les maîtres du passé aussi bien que ceux du présent doivent leur gloire. M. Pennequin, croyons-nous, ne demande qu'à renouveler ses programmes. Il lui en coûte de ne pas sortir plus fréquemment des voies battues. Pourquoi n'en est-il pas autrement? *Félix qui potuit*, etc.... Peut-être est-ce du côté des répétitions qu'il faut chercher le point défectueux de la situation et aussi le remède.

La deuxième symphonie de Brahms a été exécutée d'une façon satisfaisante. Nous aurions voulu cependant plus de relief et de couleur dans la traduction des principaux motifs et plus de décision dans l'allègre *finale*. Grand succès pour le prélude de *Tristan*, *Au printemps* de Grieg, *Napoli* (redemandé) de Charpentier. Le virtuose obligé a paru, cette fois, sous les traits du pianiste Harold Bauer, dont tout le monde connaît le brillant mécanisme. M. Bauer nous a semblé, dimanche, légèrement au dessous de lui-même. Le concerto de Beethoven en *mi* bémol a été rendu d'une manière un peu lourde et sèche. Quant aux pièces de piano inscrites au programme, elles n'ajoutent rien à la célébrité de leurs auteurs, à la réputation de l'interprète et à l'intérêt artistique du concert. HENRI DUPRÉ.

CETTE. — L'Association des Concerts populaires vient de reprendre ses auditions classiques de la saison d'hiver. Fondée l'an dernier et dirigée avec autant de distinction que de dévouement par un jeune amateur, M. Charles Dugrip, elle est exclusivement composée d'amateurs aussi, au nombre de cinquante. Son but est de vulgariser les maîtres de la symphonie. L'œuvre absolument nouvelle à Cette, est encouragée avec la plus grande ferveur par tous les amis de la musique.

Aussi le premier concert, donné vendredi 12 décembre, avait-il lieu devant une salle à peu près comble, malgré le temps très défavorable. Le programme était fort attrayant et l'éclat en était rehaussé par le concours du pianiste Wurmser et de Mme Jeanne Raunay, la célèbre cantatrice.

L'ouverture de *Ruy Blas*, la *Rêverie* extraite des *Scènes d'enfants* de Schumann, la première suite de l'*Arlésienne* et la marche militaire française de la *Suite algérienne* furent données avec une remarquable intelligence de la pensée des maîtres et un vif sentiment des nuances. Il y avait évidemment quelque mollesse dans les attaques, de la précipitation dans certains mouvements; mais il est facile de corriger ces fautes. L'impression d'ensemble fut bonne.

Le pianiste Wurmser fut délicieux, comme toujours, en particulier dans une *Arabesque* de Schumann et l'*Etude Valse* de Saint-Saëns. On ne saurait, en vérité, tirer de l'instrument des effets plus délicats, ni donner plus de charme à la phrase mélodique.

Mme Jeanne Raunay nous chanta avec toute son âme — une âme exquise — les *Amours du Poète*, merveilleusement accompagnée par Wurmser. Et jamais les *Lieder* de Schumann ne nous avaient donné d'aussi fortes émotions qu'avec ces deux artistes, d'un si noble tempérament et d'une personnalité admirable.

Toutes ces belles choses furent écoutées dans le plus religieux silence, avec le désir de se retrouver bientôt à pareille fête. J. C.

DIJON. — Le premier concert organisé par M. Bordes, directeur de la Schola Cantorum, à la salle des Etats de Bourgogne, a parfaitement réussi.

Le quatuor vocal de la Schola a produit grand effet, surtout dans le *Chant élégiaque* de Beethoven. L'*Elévation* de A. Charpentier, à trois voix, d'une harmonie certainement moins forte, moins riche de modulations, mérite également d'être citée. Signalons encore le duo de la *Cloche* de Vincent d'Indy, délicieusement interprété par Mlle de la Rouvière et M. David; le *Repos de la Sainte Famille*, chanté par ce dernier avec un art vraiment exquis, et enfin l'air de *Judas Machabée* de Hændel, qui a

permis à Mme de la Mare de faire valoir sa belle voix de mezzo, son excellent style et la pureté de sa diction.

Mlle Blanche Selva, pianiste, qui prêtait son concours à cette fête artistique, a fort intelligemment rendu le *Caprice* de Bach sur le départ d'un ami, puis le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, vaste morceau qui a dû paraître un peu long à certains auditeurs. Elle a également enlevé le *Scherzo-Valse* de Chabrier avec beaucoup de légèreté et de précision, mais peut-être dans un mouvement un peu trop uniforme.

Très brillant a été le concert donné par la Section chorale. On a beaucoup applaudi, et à juste titre, Mlle Gril, premier prix de chant et d'opéra-comique, si nous ne nous trompons, aux derniers concours du Conservatoire.

M. Bachmann, violoniste, s'est fait entendre dans l'*Aria* de Bach, *Havanaise* de Saint-Saëns et *Zapateado* de Sarasate. Un excellent *staccato*, une jolie qualité de son, beaucoup de netteté dans le trait et une parfaite justesse, telles sont les qualités de ce jeune virtuose, que l'auditoire a plusieurs fois acclamé. X.

DRESDE. — Nouveauté de décembre : *Le Mikado*, opéra bouffe d'A. Sullivan, pour lequel l'Opéra royal a déployé une véritable magnificence de mise en scène. La première représentation a été donnée pour une œuvre de bienfaisance; les autres se suivent d'assez près, à la joie du public, qui, dans plusieurs rôles, peut chaque fois applaudir de nouveaux artistes. Sur un texte assez insignifiant, les interprètes brodent à volonté, si bien que les rires ne discontinuent pas. Quant à la musique, elle est gracieuse, originale, et M. le Generalmusikdirector von Schuch a apporté dans l'exécution sa verve accoutumée.

Au troisième Sinfonie-Concert (série A), l'orchestre a fait entendre une composition du maître suisse Hans Huber : *Böcklin-Sinfonie* nº 2, *ut* mineur, d'après un tableau du célèbre peintre. L'ensemble révèle un talent remarquable. On a vivement applaudi la deuxième phrase, d'un mouvement et d'une couleur intenses, ainsi que les expressions mélodiques de l'*adagio*; le joli solo de violon de la dernière phrase a été joué à la perfection par le concertmeister Max Lewinger, et la partition entière a fait sensation.

Mme Bloomfield-Zeisler, qu'on n'avait pas entendue à Dresde depuis plusieurs années était la soliste du troisième Sinfonie-Concert (série B). Par son brio et son élégance, elle rappelle Paderewski, et sa technique s'est montrée impeccable dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns; aussi l'auditoire l'a-t-il unanimement acclamée.

La musique de Saint-Saëns est fort appréciée ici et elle convient au talent si brillant de M. Eugène Ysaye. Pour le troisième concert philharmonique, il avait choisi, après le concerto en *mi* majeur de Bach, celui de Saint-Saëns, en *si* mineur. Tous les deux ont été l'objet d'ovations multipliées.

Dans ce mois où les concerts attirent peu le public, M. Eugène d'Albert a obtenu, au Musenhaus, une belle salle très enthousiaste. Schubert, Chopin, Brahms, Liszt, ont été merveilleusement exécutés sur un superbe Steinway, auquel un critique trop zélé aurait voulu substituer un Bechstein pour les pièces de Beethoven. ALTON.

GENÈVE. — Le quatrième concert d'abonnement a débuté par la belle et entraînante symphonie (*Oxford*) en *sol* de Haydn. Cette œuvre du « père de la symphonie » a fait une excellente impression. M Ernesto Consolo, le soliste de la soirée, a joué le concerto en *si* bémol mineur, op. 66, pour piano et orchestre, de Martucci; une ravissante page musicale, pleine d'esprit et de finesse, intitulée : *Capriccio*, de Scarlatti, ainsi que la ballade en forme de variations sur un thème norvégien de Grieg. Le pianiste, M. Consolo, a su mettre toutes ces diverses productions très en relief, grâce à son talent transcendant. La partie orchestrale comprenait encore la scène d'amour tirée de l'opéra *Feuersnot* (première audition) de R. Strauss, et *Les Préludes*, poème symphonique de Liszt.

La troisième séance de musique de chambre, ouverte par deux pièces sublimes : *Adagio* et *Fugue* en *ut* mineur de Mozart, a donné ensuite le quatuor en *la* mineur, pour cordes, de Woldemar Pahnke, exécuté pour la première fois. Ce quatuor a produit un grand effet. Cette œuvre est écrite avec sincérité; elle déborde de jeunesse, tout en étant d'une facture soignée. Les idées musicales sont nombreuses, développées avec habileté. En résumé, de la décision dans l'*allegro con brio*, du charme et de la fantaisie dans le *menuetto*, un beau souffle dans l'*andante con moto* et un entrain, une vie extraordinaire dans le finale *allegro vivace*.

Pour terminer, le beau quatuor en *mi* majeur, pour cordes, de M. Jaques-Dalcroze, lequel a de nouveau soulevé d'unanimes applaudissements, s'adressant surtout à l'auteur, mais pour une bonne part aussi à l'interprétation vraiment supérieure de MM. H. Marteau, E. Reymond, W. Pahnke et

A. Rehberg, lesquels ont droit aux plus vifs remerciements pour mettre ainsi en relief des œuvres de nos compositeurs suisses.

La pianiste, Mlle Amélie Klosé, d'un grand talent, a donné un concert dans lequel elle s'est attaquée à la tâche difficile de faire connaître des œuvres pianistiques de Fr. Liszt. Malgré le public peu nombreux qui s'était rendu à cette soirée, le succès de Mlle Klosé a été complet et bien mérité. H. KLING.

LA HAYE. — Le troisième concert de la société Diligentia nous a fait entendre deux artistes d'une réelle valeur. La chanteuse anglaise Mlle Muriel Foster et le pianiste tchèque M. Léopold Godowsky.

Mlle Foster possède une fort belle voix de contralto, d'un timbre superbe et d'une grande sonorité. Elle a chanté la *Captive* de Berlioz, où elle n'a pas atteint la perfection de diction de Marcella Pregi, mais elle a très bien rendu les *Lieder* de Brahms et elle a été fort applaudie. Cette jeune artiste, d'une extrême beauté, s'est révélée au dernier festival rhénan de Dusseldorf et promet beaucoup.

M. Godowsky est encore un pianiste sensationnel, pour lequel les difficultés lss plus vertigineuses n'existent pas, à tel point que, quand il a joué sa transcription du *Rondo perpetuum mobile* de Weber, on s'est levé dans la salle pour se convaincre qu'il n'y avait que deux mains pour jouer ce *saltos mortales* dans un pareil mouvement de *prestissimo*. Dans le beau concerto de Tschaïkowsky, admirablement accompagné par l'orchestre, il a mérité aussi les plus grands éloges; mais ce n'est ni par le charme, ni par l'expression que se distingue cet éminent pianiste, qui a obtenu un succès colossal. Programme orchestral fort intéressant, contenant deux nouveautés : l'ouverture de *Sapho* de Goldmark, brillant plutôt par la richesse de l'orchestration que par la conception de l'ouvrage, et où le dialogue de la flûte et de la harpe sont d'un effet charmant, puis les variations symphoniques du compositeur anglais Edm. Elgar, accusant un compositeur de grand mérite pour lequel la polyphonie et l'orchestration moderne n'ont pas de secret; mais ces variations sont beaucoup trop longues et amènent une grande monotenie.

Ces deux ouvrages, de même que l'ouverture d'*Eurianthe* de Weber, ont été joués dans la perfection, et c'est naturellement Weber qui a eu le succès orchestral de la soirée.

Le choral mixte Melosophia, directeur Arnold Spoel, a donné son premier concert annuel, qui nous a fait entendre un fort beau chœur *a capella* du Jonkheer Humalda van Eysingen, artistiquement exécuté et qui a fait grand plaisir, et un ouvrage fort intéressant, *Yolande*, scène lyrique pour soli, chœurs et orchestre, du compositeur anversois Emile Wambach.

Malheureusement, l'effet de ce bel ouvrage a été compromis par la médiocrité de l'exécution et par l'absence de l'orchestre, remplacé par un piano et dont l'ouvrage ne peut pas se passer. Parmi les solistes, c'est Mlle Nicoline Van Eyken, et surtout le ténor Andreoli, qui a fait de grands progrès, qui se sont distingués. Wambach a été ovationné entre la première et la seconde partie de son ouvrage.

Un troisième concert à signaler, c'est celui de la violoniste Marie Hekker (Mme Reinderhoff), un premier prix du Conservatoire royal de la Haye, qui a fini ses études sous le professeur Joachim et qui doit être classée parmi nos meilleures violonistes contemporaines, dans une salle, hélas ! peu garnie; elle a transporté l'auditoire par la perfection de son jeu dans des ouvrages d'un genre absolument différent. Cette jeune artiste me paraît appelée à un très grand avenir, et Joachim luimême la tient en si haute estime, qu'il dirigera le concert qu'elle donnera prochainement à Berlin, avec l'Orchestre philharmonique.

Le directeur de notre Conservatoire royal, M. Henri Viotta, est en train de former les chœurs et de recruter l'orchestre avec lesquels il donnera, au mois de février, le concert Beethoven projeté, où seront exécutées la messe en *ut* et la neuvième symphonie. Les noms des solistes ne sont pas encore désignés ED. DE H.

LYON. — Le 19 décembre dernier eut lieu le premier concert de musique classique avec le Quatuor Henri Marteau. Cette société est en grand progrès : elle a acquis en effet, et bien que l'alto et le violoncelle soient loin d'avoir la valeur du premier et du deuxième violon, la cohésion qui lui manquait naguère ; elle a joué avec une variété de nuances, une délicatesse de sonorité et une précision des plus remarquables. Le programme comprenait : le *Quatuor impérial* de Haydn, le quatuor en *sol* majeur (op. 112) de Saint-Saëns et celui en *fa* mineur (op. 11) de Beethoven.

A noter, pour la même semaine, une belle séance de sonates donnée par Mlle Roussillon et M. Wurmser. Mlle Roussillon fut de tous points digne de son partenaire. Je louerai sans réserve sa qualité de son, vraiment remarquable, sa sûreté rythmique et surtout le charme en même temps que la vigueur de son jeu. Ces deux artistes ont exécuté admira-

blement le dialogue passionné de la sonate de Lekeu, dont le premier et le deuxième morceau surtout ont produit une impression profonde. Le programme comprenait eu outre la *Sonate à Kreutzer*, le *Carnaval* de Schumann et la sonate de Fauré.

Le Grand Théâtre continue à nous offrir des représentations lamentables; aussi le public est-il de moins en moins nombreux. Devant une salle presque vide eut lieu dernièrement la reprise de *Lohengrin*. Un jeune ténor (le neuvième de la saison) intelligent mais dont la voix frêle ne saurait convenir qu'à l'opérette; Elsa insignifiante; Frédéric de Telramund insupportable; chœurs ridicules; orchestre piteux (faux départs, imprécision perpétuelle, pas d'accent, couacs, toute la lyre!): tel est le bilan de la soirée. Et toutes les représentations, opéra italien, opéra-comique, œuvres modernes, sont du même genre... Et je me rappelle avec mélancolie les merveilleuses promesses que nous avait faites il y a trois mois l'administration de la régie municipale... LÉON VALLAS.

MONTREUX. — Après une absence de quelques mois, due à la maladie, M. Oscar Jüttner, le sympathique chef d'orchestre du Kursaal, faisait sa rentrée jeudi 18 décembre. La salle était comble et, spontanément, l'auditoire a salué le maître par des applaudissements chaleureux et prolongés, tandis que la rampe se garnissait de fleurs au milieu desquelles trônait une lyre ravissante. M. Jüttner avait composé un programme de choix, qui fut un véritable festival: ouverture d'*Obéron* de Weber, triomphalement enlevée par l'orchestre; symphonie en *sol* mineur (première audition) de Ed. Lalo, dont le ravissant scherzo ainsi que l'admirable adagio, supérieurement bien exécutés, ont électrisé l'auditoire. La seconde partie du concert a été tout simplement splendide: introduction du troisième acte de *Lohengrin* de Wagner, l'*Arlésienne*, première suite d'orchestre de Bizet, et, enfin, *Entrée des dieux au Walhalla*, de Wagner, qui terminait dignement ce brillant concert. L'orchestre et son chef ont été vivement applaudis. En résumé, le retour fêté de M. Jüttner a été une joie pour tous, auditeurs et exécutants. Il y a maintenant de beaux jours à espérer pour la musique à Montreux.

Nous souhaitons au jeune et distingué chef d'orchestre M. Jüttner, et à ses vaillants musiciens, la réussite la plus complète pour les concerts symphoniques qui vont se succéder avec entrain. H. KLING.



VERVIERS. — Vendredi dernier, le Cercle musical a donné son deuxième concert de la saison devant un public choisi. Le programme, très bien composé, quoique un peu chargé, ne comportait que des premières exécutions.

Le concerto en *fa* de Bach, par lequel le concert débutait, a été rendu à la perfection par MM. L. Charlier, violoniste; G. Schmidt, flûtiste; E. Charlier, hautboïste; Th. Charlier, trompette, tous professeurs au Conservatoire de Liège, ainsi que par les éléments du Cercle, sous l'artistique direction de M. A. Massau. M. Théo Charlier qui exécuta la partie si périlleuse de trompette aiguë, est un virtuose de tout premier ordre. C'est lui qui joua pour la première fois ce concerto en Belgique et, croyons-nous, aussi à Paris.

Mme Arctowska chanta ensuite, d'une voix généreuse et bien timbrée, la *Procession* de C. Franck et divers *Lieder* de Grieg, Bordes et Bohm. Puis M. I. D'Archambeau, un jeune violoncelliste que nous avons réentendu avec plaisir, interpréta avec une très grande sûreté de main le concerto de Haydn et un magnifique poème pour violoncelle et orchestre de V. Vreuls. Cette œuvre, que nous recommandons aux violoncellistes, est une composition d'une très grande valeur; elle a produit, ici, beaucoup d'impression. Le concerto pour flûte de Quantz (1697-1775), mit singulièrement en valeur le superbe talent de M. G. Schmidt, et une très intéressante *Légende finlandaise* de Sibélius, pour cor anglais et orchestre, fit valoir les précieuses qualités de M. E. Charlier. L'orchestre, sous la direction de M. Massau, nous fit entendre, pour terminer le concert, une suite de Reinhold souvent entendue ici. En résumé, concert très intéressant.

J. F.

NOUVELLES DIVERSES

Pour avoir changé de direction, la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris ne paraît pas satisfaire davantage les nombreux intéressés qui ont à traiter avec elle. Le *Ménestrel*, organe de la grande maison d'édition Heugel et Cie, publie dans un de ses derniers numéros cette note extrêmement sévère, mais qui ne paraît que trop justifiée:

« Avec la disparition de l'ancien agent, si misérablement tombé, on croyait en avoir fini avec les vexations inutiles, on croyait que la Société allait vivre dans un esprit plus large et comprendre

qu'elle n'avait pas seulement à sauvegarder des droits de perception, mais aussi à ne pas compromettre d'honorables intérêts artistiques. Pas du tout. Ce sont les mêmes errements, les mêmes persécutions qui recommencent.

» Nous nous sommes expliqués souvent sur le danger de cette sorte de succursale établie à Londres, soi-disant pour y percevoir des droits sur l'exécution des œuvres françaises et qui n'a amené rien autre jusqu'ici que l'exclusion de ces œuvres sur presque tous les programmes. Les directeurs de concerts ou d'établissements anglais, qui ne paient rien pour les productions des autres pays, ont naturellement trouvé la mesure vexatoire, et il en est résulté une véritable croisade contre la musique française.

» Nous savons bien que l'ancien agent, M. Victor Souchon, a voulu donner le change et qu'il a eu l'air de percevoir quelque chose sur les bords de la Tamise. Mais des personnes bien placées pour le savoir, des membres mêmes du syndicat, nous ont affirmé qu'il n'y avait là qu'une simple frime, et qu'au moyen de virements ingénieux, M. Souchon appliquait à Londres ce qui avait été touché à Bruxelles. Est-ce vrai?

» Dès lors, pour un profit bien mince, on était arrivé à faire chasser d'Angleterre la musique de nos nationaux au profit de celle des autres pays. Croyez-vous qu'après la chute de l'agent maladroit qui avait provoqué cet état de choses, on se soit préoccupé, au syndicat de remédier, à une si mauvaise situation pour nos compositeurs? Ce serait une grande erreur. Voici le président de ce syndicat qui adresse aux membres de la Société une circulaire menaçante, où il les prévient qu'à partir du 1er janvier 1903, il leur appliquera toutes les sévérités du règlement, s'il ne mettent pas sur leurs œuvres la mention de : « réserve d'exécution publique », cette terrible mention qui, précisément, fit mettre à l'index en Angleterre toute la musique française. Il ne s'agit de rien moins, dans cet avis sévère, que d'amendes allant de 100 à 3,000 francs!

» Le président, en se montrant aussi féroce, ne craint-il donc pas d'amener des démissions retentissantes? Nous croyons savoir que certains musiciens, *et non des moindres*, sont décidés à ne pas se laisser « ennuyer » plus longtemps et à sortir d'une Société intransigeante qui contrarie à ce point leurs intérêts artistiques.

» Ainsi s'opérera tout naturellement la scission déjà demandée si justement par M. Gabriel Pierné. On laissera les auteurs de chansons et les compositeurs de contredanses s'arranger entre eux comme ils l'entendront. Et les artistes, les maîtres qui sont l'honneur de notre pays, pourront fonder pour eux une autre association ou, mieux encore, charger la Société des Auteurs dramatiques de bien vouloir aussi se prêter à la perception de leurs droits dans les concerts, comme elle le fait déjà dans les théâtres. Voilà quelles tranformations nous entrevoyons dans un avenir prochain.

» Ainsi périra la vieille Société par l'esprit d'imprévoyance et de mesquinerie de ceux qui la gouvernent. Ce n'est pas nous qui la regretterons, puisqu'elle est oppressive et tracassière. »

Il y a dix ans, le *Guide musical* eut le courage de dénoncer les vexations de l' « agence Souchon », comme on l'appelait alors, et ce fut un *tolle* général contre nous. Aujourd'hui, après les scandales révélés, tout le monde convient qu'ainsi comprisse, la perception des droits d'auteurs est la plus odieuse et la plus vexatoire exploitation. Si la société de Paris persévère dans ses errements, elle aboutira tout uniment à la suppression des lois sur la propriété littéraire en Belgique et en Suisse, où l'on n'est pas moins excédé qu'à Paris et à Londres des procédés des prétendus représentants des auteurs.

— Pour fêter le cent-seizième anniversaire de la naissance de C.-M. Weber, l'Opéra de Berlin a remis en scène l'*Euryanthe* le 18 décembre. On ne s'étonnera pas que, montée avec beaucoup de goût et dirigée par Richard Strauss lui-même, cette œuvre démodée n'ait pas éveillé l'enthousiasme du public. On pouvait s'y attendre. En écrivant *Euryanthe* sur le sujet dépourvu d'intérêt que lui présenta son amie Wilhelmine Chezi, Weber, méconnaissant le goût de son époque pour le grand-opéra, créa une œuvre théâtrale d'une beauté froide, que le temps devait fatalement condamner à l'oubli. Lorsqu'il la dirigea lui-même, au théâtre de Vienne, en 1823, elle obtint un succès d'estime qui s'évanouit après la troisième représentation. Montée deux ans plus tard au théâtre de Berlin, elle tomba devant l'indifférence du public, — on l'appela l'Ennuyante — et elle disparut complètement du répertoire après l'apparition de *Lohengrin*. Aujourd'hui que la voilà reprise par l'Opéra de Berlin, il semble bien acquis qu'en dépit de ses airs charmants, elle ne rencontrera jamais auprès du public des théâtres la sympathie que lui réserveront toujours les artistes du chant.

— La célèbre cantatrice Mlle Lilli Lehmann a obtenu le plus grand succès au théâtre de la cour de Vienne en interprétant, dans la *Walküre* et le *Crépuscule des Dieux*, le rôle de Brunehilde. Cette éminente artiste, qui compte déjà trente années

de succès au théâtre, où elle s'est imposée à l'admiration de tous par la variété de ses dons naturels et la perfection de son jeu, n'a perdu, l'âge venant, aucune des qualités brillantes qui ont consacré jadis sa réputation. Ceux qui ont eu l'occasion de l'applaudir dans l'interprétation des œuvres vocales de Mozart, de Bellini et de Beethoven s'extasient encore sur l'étendue et la souplesse de sa voix, son intelligence dramatique et l'art consommé de son chant. Elle a réalisé le rôle de Brunehilde au théâtre de Vienne dans la perfection. Ses partenaires étaient Mlles Hilgermann (Sieglinde) et Petru (Waltraute), MM. Schmedes (Siegfried) et Mayr (Hagen).

— Le théâtre de Francfort donne depuis quinze jours, avec plein succès, un opéra-comique en trois actes du jeune compositeur Charles Weiss, *les Jumeaux* (die Zwillinge). C'est une œuvre débordante de gaieté et de vie, sans grande prétention musicale, il est vrai, mais écrite avec une verve si aimable et une légèreté de plume si charmante, qu'elle a conquis tout de suite la faveur du public. Elle met en scène la jolie comédie de Shakespeare *Comme il vous plaira*, réduite à trois actes par un librettiste anonyme. L'auteur du *Juif polonais* — car M. Weiss a écrit aussi un *Juif polonais*, très bien accueilli, — ne paraît avoir eu ici d'autre souci que de plaire aux amateurs de musique alerte et facile, en composant, avec goût, un amusant opéra bouffe. Il a complètement réussi.

— On a donné, cette semaine, au théâtre de Strasbourg, un opéra de M. Hans Kössler, professeur au Conservatoire de Budapesth, *Der Münzerfranz*, qui a été fort applaudi. Le compositeur doit sans doute à son origine et à son éducation allemande la connaissance des mélodies populaires que l'on retrouve habilement agencées dans son opéra, d'inspiration toute germanique. Celui-ci témoigne d'une science technique peu ordinaire et d'une grande sûreté de goût dans l'invention et la combinaison des rythmes.

— La ville de Hambourg aura, en 1904, une magnifique salle de concerts. Le conseil municipal a offert, à cet effet, un beau terrain de 5,000 mètres carrés, et M. Carl Laeisz a légué à la ville 1,500,000 francs pour subvenir aux frais de construction.

— Le comité du monument Richard Wagner de Berlin a reçu l'avis que le lord-maire de Londres, sir Marcus Samuels, viendra assister officiellement à l'inauguration du monument, fixée au 1er octobre 1903.

— Un journal italien annonce que la Société des études classiques, composée de MM. Giacosa, Franchetti, Camparetti, d'Andrade, Orvieto et Corradini, s'est réunie à Florence dans le but de préparer un projet de restauration et de remise en activité du théâtre romain de Fiesole, dans lequel on donnerait, au printemps de chaque année, des spectacles de tragédie classique avec musique. Sur la proposition de M. Giacosa, il a été décidé que l'on constituerait un grand comité national pour mettre cette idée à exécution.

— Les graphologues se réjouiront d'apprendre que M. Théodore von Trimmel a soumis à un examen méticuleux les manuscrits de Beethoven et qu'il a découvert, dans l'écriture du grand homme, des particularités aussi intéressantes, dans l'espèce, que beaucoup d'autres. Beethoven a changé trois fois sa manière d'écrire. Pendant son séjour à Bonn et jusqu'en 1792, sa main a tracé des lettres petites, à arêtes vives. Installé à Vienne, son écriture se modifie légèrement, et, jusqu'au 15 novembre 1815 — car M. von Frimmel est précis, — elle apparaît un peu plus grande, quoique toujours anguleuse. En 1815, elle se transforme; la voici qui s'arrondit et devient plus lâchée, comme si elle traduisait une diminution d'énergie dans l'âme du pauvre artiste, que la mort de son père et les soucis de toute nature attristaient. Sauf son nom de famille, qu'il écrivait en lettres latines, Beethoven ne cessa jamais d'écrire en petite cursive allemande.

M. von Frimmel a multiplié, sur ce sujet, des observations que nous aurions à cœur de relever, si elles intéressaient davantage l'art musical.

—Les tribulations et les humiliations auxquelles M. Mascagni avait été en butte jusqu'ici viennent d'être dépassées, dit le *New York Herald*, par une dernière mésaventure.

Ce matin, à la première heure, M. Mascagni a été arrêté à l'auditorium Annek, sous l'inculpation de détournements de fonds, par un constable agissant au nom de M. Richard Heard, un des impresarios de M. Mascagni, qui prétend que ce dernier a détourné à son détriment une somme de 7,000 dollars.

En dépit des protestations de Mascagni, malade, de celles de Mme Mascagni, les policiers voulurent se saisir de lui, et il fallut que les détectives de l'hôtel intervinssent pour lui épargner cette fâcheuse extrémité.

Les amis du compositeur craignent que ce nouveau choc n'ébranle sérieusement sa santé,

comme celle, d'ailleurs, de Mme Mascagni, qui, depuis quelque temps déjà, donne des signes non équivoques de fatigue nerveuse.

— Outre les deux ouvrages nouveaux, *Servilia* de M. Rimsky-Korsakow, et *Dobrina Nikiticz*, de M. Gretchaninow, qui doivent être donnés prochainement au théâtre impérial de Moscou, on annonce aussi la future apparition, au théâtre Solodownikow, de cette ville, d'un autre opéra inédit, la *Vengeance* de M. Kocetow.

— Notre compatriote M. Jacques Gaillard, violoncelliste du Quatuor Schörg et professeur au Conservatoire de Mons, a donné un concert à Berlin, avec l'Orchestre philharmonique; il a exécuté le concerto de Saint-Saëns, celui de Lalo et le *Lied* de d'Indy. Le succès de M. Gaillard a été très vif. Nos confrères allemands s'accordent à louer son ampleur de son, sa technique et particulièrement la tenue et la pureté de son style.

— Les membres du Kunst Genegen de Bruges ont donné leur troisième fête académique, qui a fort bien réussi. Ils s'étaient assuré le concours de Mlle Casantzis. Cette jeune artiste a produit une excellente impression tant par le charme de son talent que par la grâce de sa beauté. L'interprétation de la fantaisie en *fa* mineur de Chopin et de celle de Liszt a été d'une précision musicale par-

faite. L'avenir réserve de beaux succès à cette jeune fille remarquablement douée.

Une grande part des éloges revient à M. A. Casantzis, qui, avec une fougue toute méridionale, a joué le *Zigeunerweisen* de Sarasate et la romance et le final du deuxième concerto de Wieniawski. C'est un violoniste de bonne école et un virtuose d'avenir.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 2

VOLUME XLIX



11 JANVIER 1903

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 2. 11 Janvier 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



En 1877, Bruckner avait achevé sa *Troisième Symphonie* en *ré* mineur (éd. Rättig. Vienne), et ce lui fut une grande joie d'apprendre que le maître de Bayreuth acceptait la dédicace de la nouvelle œuvre. Wagner l'appréciait hautement, et le grand thème éclatant et héroïque des trompettes, dans la première partie, avait produit sur lui une profonde impression. Bruckner dirigea lui-même la première exécution de la *Troisième Symphonie* à Vienne, à la fin de 1877. Celle-ci, comme la *Deuxième Symphonie*, n'eut que peu de succès; pas davantage non plus elle ne trouva grâce devant la critique acerbe et partiale de Hanslick, et la plupart des musiciens crurent prudent de montrer, vis-à-vis de la nouvelle œuvre, la plus grande réserve.

Mais Bruckner ne se découragea plus désormais; déjà, il menait de front deux nouvelles symphonies, la *Quatrième* en *mi* bémol majeur (la *Symphonie romantique*) (éd. Gutmann. Vienne), remaniée plus d'une fois et achevée en 1880, et la *Cinquième Symphonie* en *si* bémol majeur (éd. Doblinger. Vienne), terminée déjà en 1878. Hans Richter, qui, jusqu'alors, s'était plutôt montré réservé à l'égard du compositeur, se décida enfin en sa faveur et dirigea la première exécution de la *Quatrième Symphonie* à Vienne en 1881. En 1888, elle fut jouée à Munich, et le grand poète allemand Paul Heyse, transporté, écrivit à l'auteur, après l'audition, une lettre aussi flatteuse qu'enthousiaste, dans laquelle il déclarait que l'œuvre maîtresse qu'il venait d'entendre lui était apparue comme une des plus belles manifestations du génie musical. Il souhaitait en même temps en voir rayonner la grande et belle influence bien au delà de Munich.

La *Cinquième Symphonie* ne fut jouée qu'en 1894 à Graz, sous la direction de Franz Schalk, et à Vienne pour la première fois seulement en 1898, vingt ans après son achèvement. C'est Ferdinand Löwe, l'un des plus vaillants propulseurs de l'œuvre de Bruckner, qui la conduisit.

En 1879 parut le *Quintette* pour instruments à cordes (éd. Gutmann. Vienne), la seule œuvre importante que Bruckner ait écrite pour la musique de chambre; puis, en 1881, la *Sixième Symphonie* en *la* majeur

(éd. Doblinger. Vienne). En 1883, la Philharmonique de Vienne, qui, à partir de ce moment, avait changé d'attitude vis-à-vis de Bruckner, en donna un fragment sous la direction de Jahn; mais toujours encore le public resta indifférent, et le fragment passa pour ainsi dire inaperçu. Les choses changèrent à l'apparition de la *Septième Symphonie* en *mi* majeur (éd. Gutmann. Vienne), 1881-1883, dédiée à Louis II de Bavière et dont le poignant *adagio* aurait été écrit en souvenir de son ami Wagner, sous l'impression de la grande tristesse que lui causa la mort de l'illustre maître (février, 1883). Hermann Levi et Arthur Nikisch portèrent la symphonie en dehors de Vienne. Elle eut, sous la direction de Nikisch, à Leipzig (1884) et, sous celle de Levi, à Munich (1885) un succès triomphal. On s'en émut à Vienne. Richter en donna bientôt aux Concerts philharmoniques, en 1886, une vibrante exécution qui renouvela en Autriche le triomphe de Leipzig et de Munich. Bruckner était enfin sacré maître. En 1890, il avait remanié complètement sa première symphonie, et il la dédia à l'Université de Vienne; la Philharmonie la joua à l'un de ses concerts en 1891. La même année aussi parut la *Huitième Symphonie* en *ut* mineur (éd. Schlesinger. Vienne), dédiée à l'empereur François-Joseph. Ce fut la dernière que Bruckner put achever. En 1892, la Philharmonie en donna la première exécution avec un succès retentissant. Hanslick n'en revenait pas et ne cessait de lancer les plus amères critiques à l'œuvre nouvelle, où il ne reconnaissait plus qu'un « vacarme monstrueux » (*unmenschliches Getöse*). Le succès, comment l'expliquer? « Hélas! disait-il, ce style, en miaulement de chat en délire, appartiendra peut-être à l'avenir. » Et, en tous cas, il donnait à la jeunesse le conseil de ne point suivre Bruckner dans cette voie, pas plus d'ailleurs qu'il ne fallait tourner les regards vers une autre route tout aussi dangereuse, celle du poème symphonique inauguré par Franz Liszt.

Les honneurs vinrent enfin avec le succès. En 1891, malgré la campagne de Hanslick, Bruckner fut nommé *Doctor hon. causa* de l'Université de Vienne; à cette occasion, une fête imposante eut lieu en l'honneur du maître. Le juriste Adolf Eyner, musicien accompli autant que savant distingué, prit la parole et rendit à Bruckner un hommage éclatant. Son discours se termina par ces mots qui disent assez en quelle estime il tenait le musicien fêté : « Moi, le *rector magnificus* de l'Université de Vienne, je m'incline devant l'ex sous-instituteur de Windhag. »

Mais alors que la vie s'ouvrait enfin si belle devant lui, que la gloire rayonnait autour de son nom, que les plus grands maîtres de l'orchestre répandaient ses œuvres dans toute l'Allemagne et l'Autriche, Bruckner, affaibli par l'âge, miné par la maladie, ne connut plus un bonheur complet. Lui, qui avait toujours lutté avec courage et confiance pour sa cause, qu'il savait bonne, ne jouit pas de la victoire si durement remportée. En 1891 encore, il avait commencé la *Neuvième* et dernière *Symphonie* (éd. Doblinger. Vienne), qu'il dédia « à Dieu », mais dont il n'acheva que les trois premières parties. Bruckner, qui sentait la fin venir, lui destina comme finale un *Te Deum* (éd. Rättig. Vienne) qu'il avait déjà composé en 1884, peu après la *Septieme Symphonie*. Il passa ses dernières années très retiré et presque séparé du monde, attendant la mort comme une douce libératrice. Elle mit fin à ses souffrances subitement presque; le maître s'éteignit le 11 octobre 1896.

* * *

Bruckner fut toute sa vie un bon et simple enfant, naïf et sensible, d'une piété profonde et sincère. Il passa en ce monde comme un étranger ou plutôt comme un homme d'un autre temps; il aurait tout aussi bien, et même mieux, trouvé sa place dans le monde mystique du moyen âge religieux que dans ce XIXe siècle sceptique et enfiévré, où il fut comme « par hasard ». Rien ne put le changer, ni ses voyages à l'étranger, ni sa vie à Vienne, ni ses rap-

ports avec quelques-uns des plus grands hommes de son temps. Il voyait d'ailleurs peu de monde, tout au plus quelques amis formant autour de lui un petit cercle sympathique et intime où il se sentait à l'aise. Son amitié était profonde et sincère et sa reconnaissance ne connaissait pas de bornes; c'étaient des louanges sans fin pour Hans Richter, qui dirigeait ses symphonies; pour le compositeur Hugo Wolf (1), pour Siegfried Ochs, qui donna son *Te Deum* avec le Chœur philharmonique de Berlin. Bruckner assista à l'audition et emporta de la capitale allemande, qui avait fait un beau succès à l'œuvre, le meilleur souvenir. Quelle gratitude encore pour Ferdinand Löwe et Joseph Schalk, qui, par les exécutions de ses œuvres au piano et à l'orchestre, le second aussi par ses articles sur le maître, contribuèrent pour une grande part à répandre l'œuvre du symphoniste autrichien. Löwe et les deux frères Schalk furent d'ailleurs toujours à ses côtés, l'encourageant et le conseillant sans cesse.

(*A suivre*). MAY DE RUDDER.



L'ÉTRANGER

ACTION MUSICALE EN DEUX ACTES

Poème et musique de M. VINCENT D'INDY

Représenté pour la première fois le 7 janvier, à Bruxelles

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE



Le théâtre de la Monnaie, qui eut la primeur de *Fervaal*, se devait de donner avant toute autre scène l'hospitalité à la nouvelle œuvre dramatique de M. Vincent d'Indy, qui vainement, depuis deux ans, attendait son tour à l'Opéra-Comique de Paris.

L'*Etranger* a été accueilli avec éclat par une salle extrêmement brillante. Cet accueil, l'œuvre le commandait par sa noble et fière allure, par son caractère élevé et par l'admirable maîtrise qui fait de cette partition, tour à tour délicate et puissante, une œuvre d'art très pure, hautaine et émouvante.

Certes, ce n'est point là une composition dramatique à la portée des foules. Elle est d'essence trop nettement aristocratique, elle puise ses éléments d'émotion dans une catégorie de sentiments trop au-dessus de la mentalité moyenne pour être aisément accessible à tous. Mais si elle dédaigne de parti pris les moyens faciles de captiver les esprits, si elle se prive, par la volonté consciente de l'auteur, de tout appel à l'émotion banale, si dans sa simplicité voulue elle évite pareillement l'aventure héroïque et l'anecdote familière, elle ne renferme pas moins en son ascétisme voulu une part d'émotion qui touche au plus profond de nous-mêmes.

Très justement, M. Vincent d'Indy a intitulé son œuvre *action musicale*, voulant indiquer par là qu'il n'avait entendu écrire ni un opéra proprement dit, ni un drame lyrique. C'est qu'il s'agit ici d'une action toute intérieure; c'est un pur problème de psychologie, une thèse philosophique qu'il a plu à l'auteur d'exposer sous la forme *musicale*, avec l'adjonction du geste dramatique. Ne demandons pas au poète autre chose que ce qu'il a voulu nous donner; il est le maître de sa pensée. Celle-ci, sans doute, se peut discuter. Les conclusions latentes de son œuvre appellent naturellement le commentaire et provoqueront sans doute la contradiction. Nos lecteurs, grâce au remarquable article de M. de la Laurencie, que nous avons reproduit ici, savent de quelle nature sont les problèmes que soulève la fable imaginée par le poète. Pour les uns, l'Etranger mystérieux qui porte à son bonnet l'émeraude qui brilla jadis à l'avant de la nef de Lazare le ressuscité, ce Rêveur qui veut la Bonté et qui prêche la pitié est le symbole de l'artiste qui passe, incompris toujours, n'attirant à lui qu'une âme d'élite; il sert l'humanité et le néant l'attend (1). Pour les autres, le pessimisme décourageant de cette conclusion s'évanouit devant les significations évocatives de la musique; le texte liturgique du *De profundis* affirme, à la fin, que le refuge des grandes âmes est dans les œuvres d'héroïque dévouement, qui leur ouvrent l'abri de l'éternelle vie de divin amour (2).

(1) Hugo Wolf, compositeur autrichien qui donnait les plus belles espérances, auteur de nombreux *Lieder*, d'un opéra : *Le Corrégidor* (joué avec succès à Graz), depuis quelques années mort à la vie intellectuelle et interné dans un asile d'aliénés des environs de Vienne.

(1) M. Calvocoressi dans l'*Art moderne*.

(2) M. G. Systermans dans le *XXe Siècle*.

A quelque conclusion qu'on se rallie, l'idée fondamentale de ce poème est belle de cette beauté triste dont s'imprègne tout ce qui chante le mystère de notre destinée.

Il faut convenir qu'à première lecture, il semble exister dans le poème un certain disparate entre la hauteur de la conception et le terre-à-terre du milieu où se déroule la tragique aventure de l'Etranger et de Vita, l'âme aimante jusqu'au sacrifice. La prose rythmée, très fruste et remarquablement concise du poème, semble exclure les grandes envolées lyriques. La figure du douanier André, dont le formalisme rigide reste sourd à toute idée de pitié et qui s'oppose à la grande figure de l'Etranger, est d'un dessin un peu mince, et le personnage a été trouvé généralement peu sympathique, — ce qu'il doit être d'ailleurs, quand on veut bien y réfléchir, puisqu'il synthétise précisément ce qu'il y a de petit, de mesquin, de dur, d'antipathique dans le servilisme mental et l'insensibilité des êtres moyens.

Mais il est surprenant combien ces apparentes inégalités se fondent dans la musique, et combien, à la scène, s'harmonisent ces oppositions voulues par l'auteur. Les premières scènes exposent avec une admirable netteté le contraste de la vie matérielle banale, mesquine et méchante, en face du haut idéal de bonté que représente l'*Etranger*, dont le caractère se dessine avec un relief saisissant et se soutient admirablement jusqu'au bout de l'œuvre. Le type de Vita n'est pas moins bien dessiné; dans son indécision naïve d'être purement sensitif, qui hésite d'abord et se laisse gagner peu à peu par la beauté pure de l'Idéal jusqu'à s'y sacrifier toute, ce caractère de femme se développe en une très juste et très belle progression de sensibilité. Remarquez encore avec quelle justesse d'accent est notée l'insouciance mentale de la foule ignorante et lourde : en quelques traits précis et nets, l'auteur marque sa banale gaieté, ses soucis matériels, la misère de ses aspirations et sa sensibilité épaisse, que, seules les grandes terreurs de la nature parviennent à éveiller.

Relisez ce poème après l'avoir entendu musicalement, et, vu à la scène, il s'en dégagera une synthèse hautement émouvante, un tableau de vie prodigieusement condensé, subtil et puissant tout ensemble, sur lequel plane la grande mélancolie des choses.

Et c'est par l'intensité de ce sentiment, merveilleusement exprimé dans l'atmosphère musicale dont se revêt le poème, que l'œuvre a tout de suite conquis les âmes tendres, les esprits fins et de sensibilité aiguë. L'art de M. Vincent d'Indy, toujours très aristocratique, élégant, puissant, était souvent resté jusqu'ici d'une expression plutôt contenue et intérieure. Cette fois, M. d'Indy nous a donné une partition d'une poésie tout à fait saisissante. Elle n'a pas seulement le mérite d'une œuvre d'art accomplie avec un métier extraordinaire. A travers les thèmes ingénieusement ouvrés dont se tisse la trame musicale, passe une émotion continue, grondante et grandissante sans cesse et qui donne l'impression de la mer mouvante, obstinée, fatale qui sert de fond au tableau.

C'est le thème même de la mer qui ouvre la partition, — un thème arpégé, montant et descendant, que la main habile de M. d'Indy transforme sans cesse, en simplifiant ou en compliquant le dessin, en modifiant le rythme et la couleur avec une variété de ressources qui tient du prodige. Il y avait là de quoi tenter ce beau symphoniste, et l'on comprend qu'il ait eu le désir d'édifier un drame lyrique ayant pareil cadre. Ce thème de la mer sert naturellement de base, d'accompagnement à l'éloquente « Invocation à la mer » du deuxième acte, une page de grande allure, qui marque dans la partition, car c'est la seule où le chant, soutenu et continu, soit en quelque sorte indépendant de l'orchestre et étranger presque aux *leitmotife* qui composent la partition.

Les motifs conducteurs forment, en effet, presque exclusivement la structure musicale de l'œuvre, ils dérivent les uns des autres, procédant, lorsqu'il y a lieu, d'une même idée génératrice, et l'étude de la partition offre sous ce rapport le plus haut intérêt. On peut dire que ces motifs — nous voulons parler ici de ceux qui se rapportent à Vita et à l'Etranger — ont entre eux un enchainement subordonné à l'idée philosophique qui lie les uns aux autres les sentiments servant de mobile à ces deux personnages. Le thème fondamental de l'œuvre, celui de la mission de charité incombant à l'Etranger, thème qui est l'origine de bien d'autres, et qui apparaît dès l'introduction, où il est chanté à la basse tandis que les cordes exécutent la figure rythmique de la mer, est tiré de l'office du Jeudi-Saint. Ce thème subit, au deuxième acte, une transformation rythmique très curieuse, qui lui conserve cependant sa couleur liturgique : c'est lorsque l'Etranger révèle à Vita sa mission et ses voyages. Il y a là une succession de pages d'un prestigieux effet, où les *piano* et les *forte* alternent en ménageant de délicieuses oppositions, et qui se terminent par un superbe crescendo aboutissant à l'explosion du thème d'amour, clamé par les voix de l'orchestre. Peu après, l'Etranger dit à Vita les vertus de la pierre de

miracle : encore une série de pages impressionnantes, d'une belle couleur mystérieuse. C'est le point culminant de l'œuvre, et M. Vincent d'Indy y atteint une envolée qui peut être rapprochée de l'émouvante péroraison de *Fervaal.*

Le caractère sacré du thème capital, celui de la Mission charitable, se retrouve dans d'autres motifs qui en sont plus ou moins dérivés — tel le superbe thème de Bonté (page 30 de la partition), — et il s'ensuit que la couleur de l'œuvre n'est pas sans rappeler l'atmosphère de *Parsifal.* Le rapprochement est particulièrement sensible dans la grande page orchestrale du drame, le prélude du second acte, une page où le maître symphoniste qu'est M. Vincent d'Indy se manifeste tout entier. Dans la tempête finale, les déchaînements de l'orchestre sont remarquablement descriptifs et évocatifs. Malgré le rapprochement wagnérien que nous venons de signaler, l'œuvre nouvelle atteste chez Vincent d'Indy — et c'est là une des constatations les plus intéressantes et les plus heureuses qu'elle puisse faire naître — une tendance marquée à s'affranchir de l'influence du maître de Bayreuth, non comme esthétique musicale, car à cet égard les points de contact restent nombreux, mais comme invention ou plutôt comme texture mélodique et symphonique.

Faut-il dire que M. Vincent d'Indy — tout en usant généralement de procédés plus discrets, ainsi que le réclamait ce sujet d'allure moins épique — s'est montré ici, comme dans *Fervaal*, manieur d'orchestre incomparable. Son œuvre nouvelle abonde en trouvailles polyphoniques, en combinaisons instrumentales de l'essence la plus raffinée.

Cette nouvelle expérience d'un musicien écrivant son propre livret a montré combien est favorable cette unité, cette fusion de conception de l'œuvre musicale et dramatique.

Le public — un public choisi et particulièrement compétent, qui comprenait presque tous les grands noms de la critique parisienne — a fait à l'œuvre de M. Vincent d'Indy un accueil très chaleureux. Il a saisi — ou deviné — toute la somme de science dépensée, — il a compris l'admirable effort de volonté que comportait une production aussi fouillée, dans laquelle rien n'est abandonné au pur hasard de l'inspiration, où tous les détails, qu'il s'agisse de la ligne mélodique ou de l'orchestration qui la revêt, sont le résultat d'un travail mûrement réfléchi, émanant d'un esprit de la plus pure intellectualité. Et dans l'admiration qu'il manifesta en appelant par deux fois l'auteur sur la scène après le baisser du rideau, on devinait qu'il agissait non seulement sous l'influence des émotions et des jouissances éprouvées, mais aussi mû par une sorte de reconnaissance et de respect pour le musicien qui venait de donner ce nouvel exemple de haute probité artistique.

L'Etranger a reçu à la Monnaie une exécution de premier ordre, qui a certes contribué au succès. La remarquable diction de M. Albers devait être particulièrement appréciée dans une œuvre où la déclamation lyrique tient une place si importante; et grâce à la netteté d'articulation de l'excellent artiste, rien n'a été perdu de son rôle, chose essentielle pour l'œuvre. Mlle Friché, dans le rôle de Vita, d'une complexité de sentiment extrême, a été charmante et émouvante avec délicatesse. Elle a le plus grand mérite à l'avoir dessiné avec la sûreté et l'intelligence qu'elle y a mises. Les rôles secondaires et épisodiques, s'ils n'ont pu être confiés à des artistes de tout premier plan, ont été préparés avec ce souci de vérité, de réalisme bien compris que l'on observe actuellement dans toutes les exécutions d'œuvres nouvelles à la Monnaie. Et tout ce qui touche à la mise en scène, aux détails de la figuration, a été l'objet des mêmes soins attentifs et entendus.

La tâche incombant à l'orchestre était lourde et vétilleuse. M. Sylvain Dupuis a paru fort à l'aise au milieu des complications symphoniques de cette partition extrêmement touffue, et sa direction experte nous a valu une exécution à la fois claire, émue et vivante, mettant en pleine lumière les intentions les plus subtiles du compositeur.

L'*Etranger* était précédé d'une œuvre de jeunesse de M. Vincent d'Indy, un opéra-comique en un acte, *Attendez-moi sous l'orme*, représenté à Paris en 1882, et qui fut son début à la scène. Le contraste entre ce badinage aimable et l'œuvre d'aujourd'hui ne pouvait qu'être d'un effet piquant. En mettant en musique cette adaptation de la comédie Regnard, le jeune musicien n'entendait certes pas affirmer ses tendances musicales; mais il donnait la preuve d'une souplesse de talent fort curieuse, car cette partitionnette renferme maintes pages très réussies, d'un tour spirituel et gracieux; si d'autres n'ont pas toute la légèreté de touche qu'il faudrait, la facture est par contre d'un intérêt constant, et l'orchestration est riche en détails d'une exquise originalité. Cette œuvre, d'une exécution peu commode, a été aimablement interprétée par Mmes Maubourg et Eyreams, MM. Boyer, Belhomme et Forgeur.

E. B.



« Parsifal » au concert



Le plus bel hommage à rendre aux grands maîtres qui ne sont plus sur cette terre pour défendre les œuvres qu'ils ont créées au parfait amour, est certes celui qui consiste à ne pas porter sur elles une main sacrilège, en les dénaturant de quelque façon que ce soit, en les présentant dans un cadre autre que celui imaginé par leur auteur. N'existe-t-il pas encore assez de piété vivante autour de la tombe de Wahnfried pour que les volontés de Richard Wagner soient respectées de tous ceux qu'il émerveilla par son génie?

Ces pensées nous étaient suggérées en apprenant qu'à Amsterdam, le 20 décembre, la Société pour l'encouragement de l'art musical avait donné une audition *intégrale* de *Parsifal*, sous forme de concert. Nous voulons croire que, si les membres de cette société ont exécuté le dernier drame wagnérien, le chant du cygne, c'est par pur enthousiasme pour l'œuvre. Mais, inconscients, ne sont-ils pas allés à l'encontre des volontés formellement exprimées par Richard Wagner? Jamais, de son vivant, une semblable exécution n'aurait été tolérée, car il avait expressément déterminé les fragments de *Parsifal* qui, seuls, pouvaient être donnés au concert.

Ce sont : le prélude du premier acte avec la scène finale du troisième; l'Enchantement du Vendredi-Saint; la symphonie de la Transformation scénique, au premier acte, avec la scène finale et les plaintes d'Amfortas.

S'il est, parmi les conceptions dramatiques du maître de Bayreuth, une œuvre qui nécessite, plus que toute autre, l'atmosphère de la scène, c'est bien *Parsifal*, production mystique par excellence! Rappelez-vous les situations émouvantes et poétiques de ce drame et demandez-vous s'il est possible de séparer la partie musicale des paroles ou de l'action. La musique, la poésie, la mimique, les décors, fondus harmonieusement par la volonté du maître, forment un accord parfait, qui ne peut être désagrégé sans que l'œuvre entière en souffre. Assurément, la musique y joue un rôle fort important; mais sa valeur se rehausse de tout l'éclat des ambiances du drame. *Parsifal* n'est point un oratorio, encore moins une symphonie, mais un festival sacré, réclamant la pompe éclatante de la scène. Son exécution sous forme de concert pourrait ressembler à une trahison. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les Bouffes-Parisiens ont encore changé leur affiche, mais pour faire place cette fois à des représentations d'un ordre particulier : celles de Mme Charlotte Wiehe, du Théâtre royal de Copenhague. Ce nous est une occasion de dire un mot de cette remarquable artiste, si extraordinairement souple et expressive, si fine et si naturelle dans le raffinement le plus extrême du jeu. C'est à l'Exposition de 1900 que Paris a fait sa connaissance. A cette époque, et quelque temps encore après (dans la minuscule salle des Capucines), ce n'est que comme mime qu'elle se présentait, mais une mime d'ordre supérieur. C'était une habileté heureuse et nouvelle. Mme Charlotte Wiehe, en pays scandinave, est une chanteuse d'opérette dont le soprano fait merveille à la cour (où elle est choyée) et à la ville; elle est aussi comédienne pure, jouant la comédie sérieuse comme la bouffonnerie; elle est enfin danseuse, ou l'a été.

De là l'idée qu'elle conçut de mettre en lumière un genre qui peut se passer de nationalité : le « mimodrame ». Justement, son mari, un Hongrois, M. Henri Bérény, compositeur et violoniste (élève de Liszt et de Léonard), qui se taille lui-même ses poèmes, venait, après quelques opéras, d'imaginer un petit mimodrame que des centaines de soirées couvrirent d'applaudissements : *Premier Carnaval*. Elle lui en demanda un nouveau en prévision de Paris, et il fit *La Main*. On se souvient que ce fut une des rares choses nouvelles et originales de la « rue de Paris » à l'Exposition universelle. Ces deux mimodrames nous ont été rendus, comme je l'ai dit, dans la salle des Capucines, avec un troisième, qui tenait de la jolie folie du premier et du drame impressionnant du second : *L'Homme aux poupées*. Et c'est celui-ci surtout que Mme Wiehe a voulu reprendre aux Bouffes, non sans y joindre d'autres piécettes sur lesquelles nous n'avons pas à insister ici, mais qui marquent encore la souplesse de son talent et ses efforts constants pour se faire une place de choix devant le public français. Elle les joue en français, avec un accent exotique coloré de parisianisme qui a une saveur très amusante, et un talent étonnant de sûreté et de vie.

Comme mime, comme actrice, comme chanteuse (pour le peu que nous en puissions juger), cette grande jeune femme si étonnamment blonde, au visage si mobile, si pétillant de malice et presque tragique au besoin, au mouvement perpétuel si bondissant, si musical aussi (car la fusion est parfaite avec la musique), mérite vraiment tous les éloges et devrait faire école. La musique de M. Berény, de son côté, est d'une grande distinction dans les idées, dans les harmonies, dans les sonorités, et les motifs qui suivent le thème d'une façon très expressive sont combinés avec beaucoup de variété. C'est d'un vrai musicien, et il n'est plus que de souhaiter d'entendre de lui quelque composition plus développée. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX

(4 janvier 1903)

Beethoven, Schumann, Berlioz et Liszt, tels sont les noms qui figuraient au programme du 4 janvier, et l'effet de tels noms — des trois premiers surtout — sur le public est si magique qu'il ne restait pas une place libre dans la salle du Nouveau Théâtre quand se firent entendre les premières mesures de la *Symphonie pastorale*. L'exécution de la *Pastorale* fut admirable et ne le céda en rien à celle de la symphonie en *ut* mineur; c'est dire qu'elle déchaîna une tempête d'applaudissements mérités. La lenteur voulue avec laquelle M. Chevillard conduisit le début de la scène du Ruisseau nous donna la véritable impression de ce grand calme de la nature, interrompu en un beau jour par le seul babillage des oiseaux dans les arbres, et le rythme nettement marqué de la troisième partie fit ressortir à merveille l'entrain des danses champêtres, troublées bientôt par l'orage et suivies du large cantique de reconnaissance qui couronne l'œuvre entière.

Il y eut moins d'unanimité dans l'enthousiasme après la *Bataille des Huns* de Liszt, œuvre de facture sans doute intéressante, comme toutes les œuvres de Liszt, mais où le sentiment profond et sincère semble avoir bien peu de part comme en bien d'autres compositions du même maître. Il y eut des bravos, peut-être plus en faveur de l'exécution que de l'œuvre; il y eut aussi des sifflets, et je m'étonne à ce propos que, même parmi les critiques, on ne s'habitue pas plus à admettre la diversité des opinions dans le public. La salle du Nouveau Théâtre n'est pourtant pas une chapelle où il faille s'incliner devant toute œuvre inscrite au programme et adorer en un silence interrompu seulement par des bravos. Et pourquoi faut-il surtout que des critiques (j'en ai entendu auprès de moi) crient aussitôt: «A la porte! Qu'est-ce que ces gens-là? », quand un spectateur des galeries, amateur dont le goût vaut bien celui d'un autre, en dépit du prix modique de sa place, manifeste à la fin d'un morceau son mécontement par un chut ou un sifflet. Le droit de siffler s'achète aussi bien à la porte que celui d'applaudir, surtout quand on a payé sa place. Assurément, mieux vaut n'entendre que des bravos; mais encore faut-il que les œuvres et les artistes les méritent.

Après l'exécution de la première partie du concerto de Beethoven, nouvel incident. Un spectateur des mêmes régions, le même peut-être, crie: « Après tout, le violoniste a joué faux! » Ici, l'appréciation manquait de générosité; point n'était besoin de la formuler, car M. H. Marteau avait senti tout le premier que les cinq ou six mesures du début avaient été prises par lui un demi-ton trop bas. Mais ce regrettable accident n'enlève rien pour la masse du public (et le public eut ici raison dans l'ensemble) aux éminentes qualités du virtuose, l'un des meilleurs représentants de l'école actuelle du violon. L'ampleur du jeu, l'intensité du sentiment de l'artiste, la beauté des sons que M. Marteau tire de son Magini firent oublier bien vite cette petite défaillance, et M. Marteau dut reparaître sur la scène au milieu des ovations du public.

Le concert se terminait par des fragments du *Manfred* de Schumann : l'ouverture puissante et passionnée, le délicieux entr'acte et l'aérienne apparition de la Fée des Alpes. Enfin, adversaires et partisans de Liszt se réconciliaient, oubliant la *Bataille des Huns* aux accents colorés de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

L. ALEKAN.



La première séance donnée par le Quatuor Parent à la salle Æolian a eu lieu le vendredi 9 janvier; elle fut entièrement consacrée aux œuvres de César Franck. Comme intermède de chant, Mme Marie Mockel a chanté un air des *Béatitudes* et l'air de *Noémi* de Ruth.

Mlle Blanche Selva tenait le piano.



Lucien Wurmser, que l'on n'a pas entendu à Paris depuis deux ans, ayant parcouru la France et l'étranger, va donner quatre concerts les 2, 6, 9, 13 février, à 8 3/4 heures du soir, salle Pleyel, avant de repartir en Allemagne, Roumanie, Turquie, Portugal.

La première séance sera donnée avec M. Victor Maurel et consacrée aux auteurs classiques; la deuxième (Schumann) avec Mme Jeanne Raunay; la troisième (Schubert, Chopin) avec Mme Ida Ekman, et à la quatrième, on entendra pour la première fois à Paris la célèbre chanteuse Mme Greeff-Andriessen, du théâtre de Bayreuth et de l'Opéra de Francfort.



La cinquième matinée populaire de l'Association chorale artistique Euterpe a lieu aujourd'hui dimanche, à 4 heures précises, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, avec le concours de Mme Jane Arger, Mlle Jane Bernardel, Mme Marie Gay, et de MM. Gabriel Fauré, Georges Enesco, Dardignac et Marc David.

Au programme : *Cantate pour tous les temps* (deux chœurs) de Bach, *Ave Maria* (chœur *a capella*) de J.-B. Casali (1738); sonate pour violon et piano; *Tantum ergo*, deux mélodies pour contralto; *Madrigal* (petit chœur à 4 voix); deux mélodies pour soprano; *La Naissance de Vénus* (scène mythologique pour soli et chœurs, audition intégrale) de Gabriel Fauré.



La Société des Concerts du Conservatoire vient d'inscrire sur ses programmes des 11 et 18 janvier la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

Jusqu'ici, on n'avait pu entendre publiquement, à Paris, que des fragments de cette œuvre. A la Société des Concerts reviendra donc l'honneur de la donner pour la première fois dans son intégralité, comme elle l'a fait d'ailleurs, en 1891, pour la messe en *si* mineur.

Les soli seront chantés par MM. Léon Laffitte; Paul Daraux et Boussagol; Mlle C. Mastio et Mme G. Marty.



Sous ce titre : *Chanterelle et Chanterie*, le quatuor vocal de Mme Marie Mockel et le quatuor à cordes de M. Armand Parent se sont réunis pour donner à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra, dix séances de musique vocale et instrumentale. Le premier de ces concerts, consacré à Beethoven, aura lieu le 15 janvier, à 9 heures du soir, avec le concours de Mlle Boutet de Monvel et de M. Sylvio Lazzari. On y entendra plusieurs œuvres exécutées en France pour la première fois.



« Histoire de la musique », tel est le titre général des cours, conférences et auditions musicales qui seront donnés, sous la direction de M. Romain Rolland, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16, rue de la Sorbonne, en la saison 1903.

La leçon d'ouverture par M. Romain Rolland a eu lieu le lundi 5 janvier, à 5 1/2 heures. Puis viendront les cours avec MM. Th. Reinach, Pierre Aubry, Georges Houdard, R. Rolland, Lionel Dauriac, et les concerts ou conférences avec auditions musicales par MM. Henry Expert, Frédéric Hellouin, Vincent d'Indy, Louis Laloy, J. Combarieu, Ch. Malherbe, J. Tiersot et Henri Lichtenberger.

Ajoutons que les chœurs, formés d'élèves de l'Ecole Niedermeyer, de la classe de chant de Mme Colonne et d'amateurs, seront dirigés par M. Henry Expert, professeur à l'Ecole Niedermeyer.



Lundi 12 janvier, à 8 3/4 heures, M. Eugène Borrel, violoniste, donnera à la salle Erard son concert annuel avec le concours de Mlles Sauvrezis, Fulcran et Deville et de MM. Tournemire et R. Marthe. Le programme, des plus varié, comprend les œuvres intéressantes de Bach, Tartini, Scarlatti pour la partie classique et de Liszt, Sinding, Sauvrezis et Tournemire pour la partie moderne.



M. André Tracol donnera dans la grande salle Pleyel, les 19 janvier, 16 février et 16 mars, trois séances de musique de chambre classique, ancienne et moderne.



Les grands concerts du dimanche 11 janvier :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty; au programme : *La Passion selon saint Jean*, oratorio en deux parties, de J.-S. Bach, traduction française de M. Maurice Bouchor (première audition). — L'Evangéliste : M. Léon Laffitte; Jésus : M. Paul Daraux; Pilate : M. Boussagol; soprano solo : Mlle C. Mastio; alto solo : Mme Georges Marty. — La servante; le serviteur; Pierre. — Chœur.

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne : *La Damnation de Faust*, de Berlioz.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard; au programme : Septième symphonie en *la* (Beethoven); *Les Noces de Figaro* (Mozart : Mme Faliero-Dalcroze; *Namouna* (Lalo); concerto en *si* bémol (Mozart) : Mme Clotilde Kleeberg; *Phidylé* (Duparc); *Ascanio* (air de *Scozzonne*) (Saint-Saëns); Mme Faliero-Dalcroze : ouverture de *Rienzi* (Wagner).

BRUXELLES

La première représentation de *L'Etranger* avait attiré à Bruxelles un nombre considérable d'étrangers, les critiques des principaux journaux de Paris, des amateurs de Hollande et d'Allemagne, des amis et admirateurs de l'auteur, quelques-uns des artistes de la Schola Cantorum, des artistes des théâtres de Paris, etc., etc. La salle, extrêmement brillante et animée, a fait un accueil très chaleureux à la nouvelle œuvre de M. d'Indy, qui, à la fin de la représentation, a dû monter sur la scène, appelé par les acclamations persistantes du public.

La seconde représentation, vendredi, n'a pas été moins heureuse; le rideau s'est relevé deux fois après chaque acte.

M. Vincent d'Indy a adressé la lettre suivante à M. Sylvain Dupuis :

« Mon cher Dupuis,

» Je vous ai exprimé à vous toute ma reconnaissance pour votre superbe exécution de mon œuvre, mais je tiens essentiellement à ce que les bonnes troupes que vous avez si admirablement dirigées aient leur part dans le témoignage de cette reconnaissance.

» Je le dis bien haut, il m'est rarement arrivé d'avoir une exécution aussi intelligemment artistique, aussi fondue et aussi puissante de la part du bel orchestre de la Monnaie, aussi vivante et intéressante de la part des choristes, qui ont su prendre part à l'action avec un entrain et un naturel qu'on voudrait trouver ailleurs.

» Chargez-vous, mon cher ami, de transmettre mes remerciments les plus chaleureux à vos braves exécutants choristes et artistes de l'orchestre, et dites-leur que j'ai été si heureux de trouver en eux une qualité bien rare, reflet de leur excellent chef : la saine intelligence de l'Art.

» A vous bien affectueusement.

» Vincent d'Indy.

» 7 janvier 1903. »

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 7 1/2 heures, *Hänsel et Gretel* et le *Légataire universel.*

Lundi, à 8 heures, troisième représentation de l'*Etranger* et *Attendez-moi sous l'orme.*

Mardi, la *Fiancée de la mer* et le premier acte de *Coppélia*, ballet.

— Si le deuil de la cour a suspendu cet hiver la plupart des réunions mondaines, les soirées de musique particulières se sont multipliées. Dans le nombre, il convient de signaler celle où M[lle] et M. Vandenperre ont interprété *Pierrot puni*, une charmante petite opérette en un acte de Cieutat, et la soirée de M[me] Dumont, où l'on a entendu des chœurs de jeunes gens et de jeunes filles, qui ont interprété deux pages de M. Gevaert et les *Bohémiens* de Schumann.

A la même soirée, M[lle] Dumont a fait apprécier un joli talent de pianiste dans des fragments du *Petit Carnaval* de Schumann. On y a entendu aussi M[lle] Van Ysendyk, une vraie chanteuse de *Lieder*, formée par l'excellent professeur M[me] Labarre, dans une mélodie de Schumann et la sérénade de R. Strauss. Enfin, M[lle] Konigswerther, une pianiste de réel talent, a enlevé avec goût et rythme le deuxième concerto de Mendelssohn, accompagnée par un petit orchestre. M[lle] Konigswerther est une des bonnes élèves de M[lle] Nora Bergh. Son interprétation du concerto de Mendelssohn a été fort bien comprise et rendue avec une rare correction.

L.

— Notre éminent collaborateur M. Edmond Evenepoel, dont nos lecteurs ont pu goûter maintes fois les judicieuses appréciations musicales, vient d'être promu par le Roi au grade d'officier de l'Ordre de Léopold.

— M. Marchot est nommé, à titre provisoire, professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de M. Colyns.

— M. Joseph Ryelandt, auteur de l'*Idylle mystique*, qui fut exécutée l'hiver dernier aux Populaires, vient d'achever la partition d'un drame musical qui porte le nom de *Sainte Cécile.* L'auteur du livret, M. Ch. Maertens, a fait revivre la Rome de Marc Aurèle et la tragique persécution des chrétiens au IIe siècle.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 11 janvier, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

— Le deuxième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 18 janvier 1903, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste,

Au programme : Ouverture de la *Belle Mélusine* (J. Mendelssohn); concerto en *sol* mineur pour le violon, M. Edouard Deru (Max Bruch); symphonie en *ré* mineur (César Franck ; poème symphonique, première audition, violon solo : M. Edouard Deru (D. Duyssens ; ouverture pour *Faust* (R. Wagner).

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— Au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale consacrée à l'audition d'œuvres de Johannès Brahms, mardi 13 janvier 1903, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de MM. Hugo Heermann, premier violon; Adolphe Rebner, deuxième violon; Fritz Bassermann, alto; Hugo Becker, violoncelle, du Quatuor de Francfort; MM. Lejeune, alto, et E. Doehaerd, violoncelle, du Quatuor Zimmer.

Au programme : Le quatuor en *la* mineur, op. 51, nº 2; le quintette en *fa* majeur, op. 88, pour deux violons, deux altos et violoncelle, et le sextuor en *si* bémol majeur, op. 18, pour deux violons, deux altos, deux violoncelles.

— Par suite d'engagements, la deuxième séance du Quatuor Zimmer est remise au vendredi 30 janvier 1903.

Les cartes en circulation pour le 23 sont valables pour le 30 janvier.

— La quatrième séance du Quatuor Schörg aura lieu le lundi 9 févier, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le grand concert vocal et instrumental donné lundi à la Grande Harmonie a été des mieux réussi. Le grand virtuose Arthur De Greef y provoqua un enthousiasme délirant, en exécutant de façon magistrale le premier concerto de Grieg et le dernier de Saint-Saëns. Mlle Paquot fut aussi fort applaudie dans l'air de *Fidès*, et dans deux bluettes charmantes : *Chanson florentine* de Saint-Saëns e *Petit Enfant* de Leborne, chantées d'excellente façon.

Enfin, l'orchestre, dirigé par M. Lenaerts, ne se montra pas inférieur dans l'exécution de la *Marche nuptiale* avec orgue, une œuvre méritoire de M. Deppe, ni dans celle de deux parties du cycle *Patrie* de Smetana et de l'ouverture de *Tannhäuser*. Cette soirée peut compter parmi les meilleures que nous ayons eues à Anvers.

Au Théâtre lyrique flamand, il convient de signaler une fort bonne reprise du *Freischütz*. Interprétée par M. Swolfs, un Max à la voix généreuse; M. Collignon, un Gaspard effrayant et farouche; Mlle Van Elsacker, une touchante Agathe; Mme Judels-Kamphuyzen, une admirable Antje, et MM. Wauquier, Tokkie et Clauwaert, dignes d'éloges, l'œuvre de Weber a trouvé auprès du public, venu en nombre, un accueil des plus chaleureux. Nous ne pouvons que féliciter MM. Judels et Tokkie, les directeurs de ce théâtre, du soin qu'ils apportent à la reprise des chefs-d'œuvre classiques ou étrangers. On nous donnera bientôt une œuvre de Goetz. On reprendra également les *Noces de Figaro* et peut-être l'*Enlèvement au sérail.*

Au Théâtre royal, je n'ai à signaler que la reprise de la *Navarraise.* Seule, Mme Feltesse-Ocsombre y fut tragique à souhait. Les autres rôles furent médiocrement tenus. Quant à la reprise de la *Fille du tambour-major*, elle a été plutôt terne. Jeudi 15 aura lieu la première de *Louise*, le roman musical de Gustave Charpentier.

G. Peellaert.

BERLIN. — Après l'armistice de la Noël et du Nouvel An, reprise des hostilités avec une furie toute fraîche.

D'Albert a joué une seule fois cet hiver; la Philharmonie a fait salle comble. Je n'ai entendu que deux morceaux, ayant affaire ailleurs : la sonate en *ut* (op. 53) de Beethoven et la ballade en *la* bémol de Chopin. D'Albert est certes un homme de premier rang; on ne pourrait pas dire qu'il est en dessous de l'œuvre à jouer, quelle que soit celle-ci, car le talent de cet artiste est empreint de cette universalité de compréhension et de cette souplesse de transformation dans le rendu qu'on exige des grands virtuoses modernes. Je ne vois rien de formel à reprendre dans son exécution. Il joue Beethoven comme c'est écrit, avec la sûreté d'un vrai musicien qui saisit et traduit les indications sentimentales. Il joue Chopin en l'émondant du superflu dont le dilettantisme effréné l'a enduit. Cette méthode d'expression, dont la sobriété, la bonne foi et la sagesse sont les éléments constitutifs, commande le respect, et je m'incline. Mais cette traduction, dont je me promettais beaucoup, me déçoit un peu, me mesure l'envolée vers les espaces de rêve et d'oubli. En un mot, ça manque de poésie.

Risler a commencé sa série de trois récitals; le premier soir les quatre dernières sonates de Beethoven. J'ai assisté à la seconde moitié du programme; volontairement, je l'avoue, car de quatre poèmes pareils accolés s'exhale un parfum trop vertigineux pour mes nerfs. La sonate en *ut* mineur (op. 111) m'a fait une grande impression; c'est peut-être une des plus parfaites pièces expressives de la musique de tous les temps. Celle en *si* bémol (op. 106), d'une grande envergure, me paraît moins équilibrée; à côté de la force probante de l'*adagio*, la *fugue* n'a guère de signification documentée. Mais laissons la discussion là dessus. Risler joue

avec une conviction passionnée, à laquelle il est malaisé de résister. Il joue parfois comme s'il était l'auteur, avec la même violence entraînante; il joue orchestralement, produit des tourbillons de sonorités parfois opaques dont il se grise. Cette chaleur du débit est sympathique; elle gagne le cœur. Elle a ses dangers. A considérer plus froidement les choses, il faut bien avouer que Risler soulève, par ses accents fiévreux, des orages sonores qui n'ont plus rien d'humain, je veux dire ne sont plus compatibles avec l'art du piano. Il ne pense pas à ces détails, j'en suis persuadé, car il domine si bien la technique, qu'il la brave, et ne voit plus, comme but à serrer de près, que de traduire les bouffées généreuses que l'âme des maîtres provoque en son cerveau actif et juvénile. Ah! je comprends si bien qu'il croie devoir jouer comme cela, dans la sincérité de sa vision! Et ceci n'est qu'un amical avertissement de penser un peu aussi à l'ouïe physique de l'auditoire, dont l'oreille du cœur lui est certes déjà acquise.

Jean Ten Have, qui ne s'était pas fait entendre ici depuis deux ou trois ans, s'est montré sous un aspect nouveau. Il est maintenant un virtuose qui possède le sens de l'éloquence dans le débit musical. Son archet a de l'accent; parfois trop, et alors cela va jusqu'au *souligné*, ce qui n'est plus de l'art noble. Techniquement parlant, les traits ne sont pas toujours bons, la sonorité s'amincit avec précaution dans les *enlevés* rapides. J'ai entendu le premier concerto de Bruch; c'est de la musique mélodieusement froide, où un violoniste peut se mouvoir aisément sans être écrasé par des souvenirs illustres. Et Ten Have a produit une excellente impression. Il avait joué auparavant le concerto de Lalo et une suite de Vieuxtemps orchestrée par Rasse avec esprit et savoir-faire.

Un débutant, M. Wysman, pianiste, ne m'a pas paru montrer de tendance accusée à la personnalité. Il a été pourtant de très bonne tenue dans les *Variations symphoniques* de Franck. Ses sonorités moyennes sont charmantes; le phrasé est petit. Cela s'est surtout fait sentir dans la *Rapsodie espagnole* de Liszt, arrangée par Busoni, qui dirigeait l'orchestre. M. R.

BORDEAUX. — M. Colonne est venu le 29 décembre à Bordeaux avec son orchestre ou la meilleure partie de son orchestre, si l'on en juge par la qualité de l'exécution. Nous aurions été heureux d'entendre quelque œuvre inédite. Qui peut mieux que les virtuoses du bâton (et M. Colonne est de ceux-là) présenter à un public une œuvre inconnue ou mal connue? Si le programme ne comportait rien qui n'eût été entendu ici plusieurs fois, nous nous plaisons à constater que la haute valeur des compositions interprétées était de nature à séduire, à enthousiasmer l'auditoire. L'ouverture de *Léonore* (nº 3) était inscrite en tête du programme. Exécution magistrale, sauf peut-être que les *pianissimi* qui suivent les appels de trompette auraient pu être rendus avec encore plus de ce mystère angoissant que Beethoven y a mis. Etincelant et plein de couleur dans la symphonie en *sol* mineur de Lalo, plein de ferveur mystique et de majesté dans le morceau symphonique de *Rédemption*, M. Edouard Colonne a traduit le prélude et la mort d'Iseult avec une intensité de passion qui lui a valu une ovation prolongée. Son orchestre se répandait en nappes sonores d'une ampleur vraiment extraordinaire.

Félicitons chaudement notre organiste M. Daene, qui nous a fait entendre le *larghetto* et l'*allegro* du premier concerto en *sol* mineur pour orgue et orchestre de Hændel. M. Daene a été tour à tour noble et élégant. Son mécanisme est impeccable. Pourquoi n'avoir pas joué le concerto tout entier, dont l'*andante* final est si charmant? Bien que l'orgue de la salle Franklin soit défectueux, ces auditions d'orgue et d'orchestre sont trop rares.

Le concert s'est terminé sur l'exécution du prélude de *Messidor*, du prélude de *Fervaal* et de trois fragments de la *Damnation de Faust*. La valse des Sylphes a été bissée. Comme il fallait s'y attendre, la marche hongroise a soulevé l'enthousiasme du public. Les Parisiens savent avec quelle vigueur, quelle verve entraînante M. Colonne l'interprète. Nous espérons que M. Colonne voudra renouveler sans trop tarder le grand succès qu'il a remporté à Bordeaux la semaine dernière.

Henri Dupré.

LA HAYE. — Les 29 et 30 janvier et le 1er février, M. Richard Strauss viendra diriger, avec l'orchestre de M. Mengelberg, trois concerts au Concertgebouw d'Amsterdam; le 26 février et le 1er mars, c'est M. Félix Weingartner qui se mettra à la tête de l'orchestre néerlandais. C'est là une véritable bonne fortune pour le monde musical de la métropole hollandaise. A la demande de M. R. Strauss, l'orchestre de M. Mengelberg vient d'être invité à donner cinq concerts au Queen's Hall de Londres, les 3, 4, 5, 8 et 9 juin. Ce festival, entièrement consacré aux œuvres de Richard Strauss, sera dirigé par l'auteur et M. Mengelberg.

Le pianiste-compositeur Julius Röntgen va célébrer le vingt-cinquième anniversaire de sa carrière artistique par un concert avec orchestre au Con-

certgebouw, où ne seront exècutées que ses compositions.

Un concert Beethoven est annoncé à La Haye, sous la directton de M. Henri Viotta. L'orchestre comptera une centaine de musiciens, et le chœur, deux cent cinquante chanteurs. Outre la messe en *ut* et la neuvième symphonie, on exécutera la fantaisie pour piano et chœur, où la partie de piano sera tenue par une dilettante appartenant à l'aristocratie de La Haye, Mme van Asbeck-Kluit.

La troupe de l'Opéra royal français a bien de la peine à se compléter. Voilà la troisième chanteuse légère, Mlle Clément, refusée. Jeudi, nous aurons le premier début de Mme d'Heilson, qui a déjà chanté ici sans grand succès, il y a quelques années, sous la direction Mertens. Ajoutez à cela la maladie de la falcon, Mme Courty, qui retarde la première de *Messaline* de de Lara, et vous comprendrez les embarras de la direction, qui lutte cependant vaillamment contre tous les obstacles. Heureusement que la reprise de la *Bohème* de Puccini a été un succès; le finale du second acte en est traditionnellement bissé. L'orchestre dirigé par M. Lecocq, mérite de sincères éloges.

Trois opéras néerlandais se font concurrence à Amsterdam depuis le désastre de l'Opéra van der Linden : les débris de ce dernier, le Théâtre lyrique, dirigé par M. Peter Raabe, et les Artistes réunis, qui ont quitté M. van der Linden. Mais il est à prévoir que cette concurrence sera de courte durée.

Le Quatuor Schörg va faire sa prochaine tournée en Hollande, et deux jeunes artistes bruxelloises, dont on dit le plus grand bien, Mlles Jeanne et Fernande Kufferath, harpiste et violoncelliste, annoncent pour la fin de cette semaine un concert au Cercle artistique. Ed. de H.

MARSEILLE. — Notre théâtre d'opéra est encore en régie municipale pour la saison, aucune modification ne pouvant être légalement apportée aux contrats déjà conclus par la municipalité précédente. Ce régime sera abandonné au mois d'octobre prochain, où l'on reviendra au système de l'entreprise privée. En attendant, la saison se poursuit sans offrir rien qui soit digne d'être noté. L'orchestre est dirigé par M. Miranne, notre excellent concitoyen, qui a réintégré sa ville natale après avoir passé trois années à Lyon. Comme nouveauté, nous avons eu la *Bohème* de Leoncavallo, et dans quelques jours aura lieu la première de *Hænsel et Gretel*; on parle pour clôturer la saison, des *Maîtres Chanteurs*, qui sont encore inconnus dans notre ville.

Aux Concerts classiques, les séances ont repris, suivant l'usage, à la fin d'octobre, avec M. Paul Viardot comme chef d'orchestre. Mais, chez nous, le chef ne règne ni ne gouverne. L'autorité directoriale est détenue par une commission qui a donné depuis quelques années des preuves non équivoques de son insuffisance artistique et administrative, si bien que notre société de concerts s'est trouvée à la veille de disparaître. Elle a alors nommé comme président M. André Guiraud, un bon musicien, très dévoué à la cause artistique. M. Guiraud a pu apporter déjà quelques améliorations heureuses dans la composition de notre orchestre et obtenir de lui une somme de travail supérieure à celle des années précédentes.

Les solistes virtuoses sont toujours en honneur, et les virtuoses s'en donnent trop souvent à cœur-joie quand ils viennent en province. Les chanteurs surtout sont redoutables. Comment se fait-il, par exemple, que M. Renaud, un des créateurs de Beckmesser et de Harold, dont nul ne songe à contester le talent, ait chanté l'air du *Roi de Lahore* en nous faisant entendre une série de notes longues ou brèves, suivant qu'elles lui permettaient ou non d'étaler complaisamment sa voix? Mlle Delna est venue ensuite avec un beau programme emprunté aux *Troyens*, à *Orphée*, à *Don Juan*. Je ne crois pas cependant qu'une chanteuse de théâtre, fût-elle Mlle Delna, soit jamais à sa place dans un concert; son succès n'en a pas moins été très grand. Citons aussi M. Henri Marteau, qui a exécuté le concerto op. 61 de Beethoven, la *Rêverie et Caprice* de Berlioz, un fragment d'une cantate de Bach avec le respect dû à l'œuvre des maîtres; enfin, M. Jean, le remarquable hautboiste solo de nos concerts, que la Schola de Paris a invité à l'une de ses dernières séances : c'est dire suffisamment son mérite.

Comme auditions plus particulièrement importantes, nous mentionnerons le *Paradis et la Péri* et le festival Hændel, ce dernier monté par la Schola de Marseille.

Car il existe depuis l'an dernier, dans notre ville, un nouveau groupe musical, fondé à l'instigation de M. Charles Bordes et composé de quatre-vingts dames chanteuses et cinquante chanteurs. C'est beaucoup demander à des femmes du monde que de venir travailler régulièrement, en dépit des exigences de la vie quotidienne, et l'on ne saurait trop applaudir à pareil zèle. Le festival Hændel laissera un beau souvenir; en dehors de l'intérêt qu'offrait le programme (composé en particulier de fragments importants de *Samson*), le festival réunissait M. A. Guilmant, Mmes

de la Mare et Martin de la Rouvière, MM. Frolich, David, De Queylar et Jean, les chœurs de la Schola de Marseille et l'orchestre des Concerts classiques, dirigés par M. Charles Bordes, dont je n'ai pas besoin de louer l'autorité et le dévouement.

Une partie des mêmes solistes prit part à l'exécution du *Paradis et la Péri*, avec, en plus, Mlle Legrand, la nouvelle et excellente recrue de la Schola de Paris. C'est à Mlle Martin de la Rouvière que revient le mérite d'avoir fait entendre la première, il y a deux ans, cette partition dans notre ville, avec des chœurs réunis et préparés par elle.

En terminant, je veux signaler une autre séance où l'éminent organiste M. Guilmant a interprété, aux Concerts classiques, une série d'œuvres de Bach, Franck et Krebs, accompagnées de sa marche funèbre et de la *Première Rapsodie sur des airs de Provence* de M. Messerer, qu'il fait travailler aux élèves de sa classe d'orgue du Conservatoire. M. Messerer est le directeur de la Schola de Marseille et il lui apporte, avec son dévouement toujours désintéressé, sa haute compétence.

H. B. DE V.

ROUEN. — Beaucoup de bonnes intentions, autrement dit de nombreuses représentations d'œuvres diverses, voilà le bilan musical des dernières semaines au Théâtres des Arts. Nous ne croyons pas que le procédé soit favorable pour obtenir un public d'habitués; ce dernier préférera toujours entendre et réentendre quelques œuvres bien mises au point, rendues selon leur vrai sentiment, à une série de représentations kaléidoscopiques forcément très imparfaites, malgré la bonne volonté de chacun. Avec notre très distingué directeur artistique, M. Labis, un bon chef d'orchestre, de bons artistes, nous avons d'excellents éléments de réussite théâtrale; pourquoi nous donner des ouvrages montés en toute hâte, bien vite remplacés par d'autres, les précédents n'ayant pas eu de succès?

Parmi les œuvres les plus saillantes, nous avons eu *Lohengrin* et la *Bohème*. La reprise de *Lohengrin* n'a pas été brillante; quel manque d'ensemble et de justesse dans l'orchestre et les chœurs! L'essai de Mme Fierens, notre falcon, dans le rôle d'Ortrude n'a pas été heureux.

La *Bohème* de Leoncavallo, qui était donnée pour la première fois à Rouen, était assez bien sue et a obtenu quelque succès. Mlles Armeliny (Musette), Charpentier (Mimi) et M. Fuld (Schaunard) ont été particulièrement applaudis.

Un ballet inédit, *Fiamma*, de M. Bouriello Gigliano, scénario de Mlle Ellen Bargy-Trivier, a été représenté avec un certain succès. La musique en est habilement écrite et assez bien adaptée à la scène.

PAUL PETIT.

NOUVELLES DIVERSES

M. Ch. Manners réussira-t-il à fonder à Londres un grand opéra national, en dépit des obstacles qui voudraient décourager cette intéressante tentative? Nul ne le sait. Ce qui est certain, c'est que ce fervent admirateur des œuvres dramatiques anglaises se consacre tout entier à l'idée qui, un beau jour, germa dans son esprit, et qu'il en poursuit la réalisation avec la ténacité qui commande le succès. Qu'on en juge par cette lettre qu'il adresse au directeur du *Times* :

« Il y a à peu près un an, vous avez eu, monsieur, l'amabilité de publier dans votre journal une lettre de moi. J'y offrais d'organiser à Londres un grand opéra anglais et de donner une série de représentations d'œuvres nationales. J'acceptais, le cas échéant, de combler le déficit de l'entreprise jusqu'à concurrence de 75,000 francs, et d'en allouer les bénéfices éventuels à la London Corporation ou au County Council, au cas où ces corps constitués m'autoriseraient à monter les œuvres en leur nom et sous leur patronage. Ils n'ont pas accepté mon offre, et, en conséquence, j'ai donné ces représentations à Covent-Garden! Ce n'est un secret pour personne qu'au point de vue financier, mon entreprise a été couronnée de succès. Si le County Council ou la London Corporation avait agréé ma proposition, les bénéfices réalisés seraient allés à eux, en destination du futur grand opéra national, aussi bien qu'ils sont venus à moi.

» Il y a quelques mois, j'ai fait au public une offre nouvelle que je me permettrai de vous représenter. Je proposais d'organiser deux, trois, quatre fois l'an une saison théâtrale de la durée d'environ un mois. Je donnais toutes les garanties désirables pour couvrir les frais de l'entreprise, et nous acceptions alors, ma femme et moi, de jouer et de chanter sans aucune rétribution. Nous offrions d'agir de la sorte pendant trois ou quatre ans, si le gouvernement ou quelque commission autorisée nous permettait de donner ces représentations d'œuvres nationales sous le titre officiel de « Grand Opéra national ». J'ai le regret d'avouer que, à part quelques lettres de hauts personnages, qui s'intéressaient vivement à la réalisation de mon projet, il n'a pas été donné suite à ma demande.

» Tout cela est vraiment décourageant. Cependant, malgré tout, je suis résolu à aller de l'avant dans ce projet de fonder un grand opéra national, et, comme les autorités qui ont le pouvoir et les moyens de le faire ne paraissent pas disposées à agir, nous sommes décidés, ma femme et moi, à marcher seuls.

» Permettez-moi donc de vous exposer notre plan. Nous donnerons une deuxième saison de grand opéra anglais en août prochain, à Covent-Garden, dès le 24. Nous affecterons à un premier fonds de réserve pour la création dudit opéra national les bénéfices de l'entreprise, tous frais déduits. En outre, nous offrons deux prix de 6,250 francs chacun à deux opéras primés par le public pendant la saison prochaine, l'un écrit par un compositeur anglais, l'autre par un compositeur étranger. Les auteurs toucheront 10 p. c. de la recette brute à chaque représentation de leur œuvre.

» Je me réserve de demander en temps utile au lord-maire de Londres d'installer un comptable officiel à mon bureau, pendant la saison, et de lui faire parvenir pour l'œuvre rêvée du grand opéra anglais les profits de mon entreprise. »

— On a vendu ces jours-ci à Londres, aux enchères, chez MM. Puttick et Simpson, Leicester square, des violons et violoncelles de marque, et voici à quels prix : Un Stradivarius 1720 a été acheté 8,000 fr.; un violon Guadaginini, 3,290 fr.; un J.-B. Vuillaume à la Duiffroprugcar, ayant appartenu à Meerts, violon solo du théâtre de la Monnaie, professeur au Conservatoire de Bruxelles, 2,600 fr ; un violon attribué à Bernadel père, 2,375 fr.; un violoncelle Dominicus Montagna de Venise (1738), 1,725 fr.; un violon Nicolas Lupot (1823), 1,625 fr.; un Carlo Tononi, 1,450 fr.; un André Guarnerius, 1,300 fr.; un Pique, Paris, 750 fr.; un Nicolas Gagliano, 737.50 fr.; un Clément, Paris, 642.50 fr.; un violoncelle W. Forster (1805) 575 fr.

— Il est question d'organiser à Londres, pendant la saison prochaine, un festival en l'honneur de Richard Strauss. M. Görlitz, qui poursuit la réalisation de cette idée, s'est assuré à cet effet le concours du célèbre Concertgebouw Orchestre, d'Amsterdam, le meilleur interprète des œuvres du maître, et la participation de celui-ci au festival. Richard Strauss dirigera personnellement quelques-unes de ses œuvres, presque toutes inconnues à Londres, entre autres *Macbeth, Don Quichotte*, *Souvenirs d'Italie*, *Ainsi parla Zarathustra*.

— En avril et mai prochains, le Quatuor Joachim donnera sept concerts à Londres.

— L'empereur Guillaume II vient d'accepter la démission du comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux. Il a en même temps confié à M. Georges de Hulsen, intendant du théâtre royal de Wiesbade, la direction des théâtres de Berlin. M. de Hulsen est l'organisateur des *Festspiele* qui ont donné depuis quelques années une grande notoriété au théâtre de Wiesbade, considéré jusque-là comme modeste scène de province, et auxquels l'empereur s'est fait un devoir d'assister toujours, quelquefois même de collaborer. Il avait d'ailleurs de qui tenir; son père, qui dirigea avant lui les théâtres royaux de Berlin, a laissé le souvenir d'un intendant modèle. Sous sa direction, la troupe de l'Opéra comptait des artistes comme Niemann, le créateur de *Tannhæuser* et d'autres chefs-d'œuvre de Richard Wagner, Pauline Lucca, Mathilde Mollinger, qui fut l'Elsa de *Lohengrin* et l'Eve des *Maîtres Chanteurs*. Les théâtres de Berlin sont en pleine décadence. Comme le nouvel intendant est le conseiller artistique de l'Empereur, il ne tiendra qu'à lui de leur restituer leur ancienne dignité. Le premier soin de M. Hulsen sera sans doute d'expulser de l'Opéra de Berlin les féeries et les opérettes, qui ont pris, au détriment des grands chefs-d'œuvre, une place excessive et qui ont fait descendre ce théâtre bien au-dessous des scènes de Munich, de Dresde et même de Hambourg.

— La célèbre collection d'instruments anciens de Berlin est exposée actuellement dans plusieurs salles de la nouvelle Ecole supérieure de musique (Conservatoire royal) de Charlottenbourg. Elle contient plus de trois mille pièces. On s'occupe à en dresser le catalogue. Le musée sera ouvert gratuitement deux fois par semaine.

— On annonce de Stuttgard qu'une œuvre symphonique inédite, intitulée *La Mort d'un héros et son apothéose*, de M. Karl Pohlig, a été exécutée par la chapelle royale avec grand succès. M. Pohlig, chef d'orchestre du théâtre royal de Stuttgard, était peu connu jusqu'ici comme compositeur.

— A Lemberg, le théâtre municipal a joué avec succès une nouvelle opérette, intitulée *La Leçon de danse*, musique de M. S. Berson.

— Il n'y a pas à en douter; c'est bien cela, la statistique le prouve. L'opéra le plus joué en Allemagne pendant la saison 1901-1902 est *Cavaleria rusticana*, qui tient le record avec cinq cent quarante-neuf représentations.

— *Tristan et Isolde* a été joué pour la première fois, cette semaine, au théâtre de Ratisbonne.

— Le directeur de la chapelle Sixtine, le maëstro Mustafa, a annoncé aux journaux de Rome que son grand âge le déterminait à prendre sa retraite. Le jeune abbé Lorenzo Perosi, protégé de Léon XIII, lui succédera. Il paraît que, dès son avènement, celui-ci, en vertu d'un décret papal *ex audientia sanctissima*, supprimera les voix blanches du chœur, si délicieusement séraphiques, pour calmer sans doute l'ombre du farouche abbé satiriste Parini, qui, il y a un siècle, les invectivait désespérément.

— Des impresarii anglais et américains ont fait à l'abbé Lorenzo Perosi les offres les plus séduisantes pour qu'il accepte d'entreprendre à l'instar de Mascagni, une tournée artistique en Angleterre et aux Etats-Unis, où il dirigerait lui-même son oratorio : *Moïse*.

L'abbé a décliné ces propositions. Cependant, il quittera, au printemps de cette année, sa jolie villa de Val di Nievole et les rosiers qui l'embaument pour se rendre, entre autres, à Lemberg et à Varsovie, où il donnera des concerts.

— Le P. Hartmann ne s'est pas laissé décourager par les critiques sévères qui ont salué, il y a deux ans, l'apparition de son oratorio *Sanctus Franciscus*. Il a écrit depuis lors une autre œuvre du même genre, *Saint Pierre*, qui l'a dirigée lui-même à Naples, récemment, devant un public sympathique. Il y a quelques semaines, on signalait sa présence dans la Suisse française et en Bavière, où sa musique rencontrait, dans le monde aristocratique, de pieux admirateurs.

La maison de Bavière tient le P. Hartmann en particulière estime. A l'occasion de son voyage, la princesse Louis-Ferdinand lui a offert, en témoignage d'admiration, la partition d'orchestre de la Tétralogie, reliée en onze splendides volumes. Tous les princes de la cour de Munich lui ont donné leurs photographies avec dédicace autographe, et l'archiduchesse d'Autriche Marie-Thérèse, reconnaissante, lui a remis une statue d'ivoire haute d'un mètre, représentant le saint François qu'il a chanté avec tant de grâce.

Rentré à Rome, le père Hartmann s'est attelé à la composition d'un nouvel oratorio, *La Dernière Cène*, dont l'évêque de Civita Castellana, le P. Ghezzi, a écrit le texte.

— A Trieste, un comité de dames irrédentistes, s'efforçant de réunir les fonds nécessaires pour la reconstruction du campanile de Saint-M rc et de la loggia Sansovino, à Venise, avait mis au concours le texte d'un chant en l'honneur de saint Marc et Sansovino, et la composition *Amo Venezia* a été primée. Le comité offre aujourd'hui un prix de 1,000 couronnes à la meilleure traduction musicale de ce texte. Le concours est ouvert jusqu'au 8 février 1903, entre compositeurs de tous pays. Les concurrents sont priés de s'adresser : al Comitato della canzone (pro san Marco e divo Sansovino), presso il fioricultore ditta R. Perotti, Trieste, Corso W. 10.

— L'Opéra populaire de Vienne semble en bonne voie de réalisation. Le comité a déjà réuni une grande partie des fonds nécessaires. Le nouveau théâtre, qui doit contenir 2,500 places, jouera, en dehors de l'opéra et de l'opéra-comique, des mystères et des noëls; on y donnera aussi des concerts de musique classique. Il restera ouvert pendant les vacances de l'Opéra impérial.

— On dit que l'auteur de *Paillasse*, M. Leoncavallo, écrit actuellement un opéra-bouffe à l'italienne, sur un livret d'Armand Silvestre et d'Henri Cain : *Le Chevalier d'Eon*. C'est, on le sait, le nom de ce mystérieux spadassin du XVIII[e] siècle, capitaine d'infanterie, qui remplit le monde du bruit de ses aventures à Londres et à Paris, où la plus vive curiosité était éveillée sur son sexe véritable.

— Le théâtre d'Oporto (Portugal) a inauguré la saison le 19 décembre 1902, par une représentation de la *Tosca* de Puccini.

— Pour sa réouverture, le théâtre de Copenhague a monté avec succès un opéra danois : *Saül et David*, du compositeur Carl Nielsen.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMÉRO 3

VOLUME XLIX

LE GUIDE MUSICAL

18 JANVIER 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 3. 18 Janvier 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner, etc.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Bruckner conserva toujours aussi un souvenir attendri de ses premières années passées dans sa pittoresque patrie, et ne manquait jamais d'y retourner chaque année pendant ses vacances, revoyant en même temps avec plaisir ses anciens camarades du couvent Saint-Florian.

Son caractère doux, loyal et simple lui avait gagné de grandes amitiés, dont la plus illustre fut certainement celle de Richard Wagner. Les deux maîtres se rencontrèrent pour la première fois à Munich en 1865, lors des mémorables représentations de *Tristan et Isolde*. Bruckner gagna immédiatement la confiance et l'amitié du maître de Bayreuth. Il en parlait avec une admiration, un enthousiasme extraordinaire, aimant à raconter les bonnes visites matinales qu'il faisait à Wahnfried, quand Wagner venait à sa rencontre tenant la petite Eva (sa fille) par la main et disant en riant : « Maître Bruckner, ta fiancée! » D'aucuns disent même que, dans sa vénération pour Wagner, il ne se serait jamais rendu à Bayreuth sans prendre avec lui un habit, qu'il aurait vite endossé, caché au seuil d'une porte, dès qu'il voyait arriver le maître, afin de se présenter à lui tout à fait dignement, « en grande tenue ». La chose est-elle vraie? C'est possible, car rien ne doit nous étonner de la part de ce grand musicien, si naïf pourtant, qui pleurait à chaudes larmes, aux représentations de *Tannhäuser*, au récit du pèlerinage à Rome et s'écriait dans une grande pitié : « Oh! pourquoi ne lui a-t-on pas pardonné? Pourquoi? » Cette façon enfantine de comprendre le drame ne doit pas nous surprendre. Bruckner était *exclusivement musicien;* il ne s'arrêtait guère au sujet pour l'analyser ni l'approfondir; il n'en découvrait ni l'intérêt historique, ni la portée philosophique. Il suivait le récit simplement, comme un enfant, tour à tour surpris, ravi ou attristé suivant les événements qui se déroulaient devant lui. Ce qui importait, c'était la musique. C'est pour *elle seule* qu'il se rendit plusieurs fois au « Festspiel » de Bayreuth; il ne comprit pas la grande réforme que Wagner venait de réaliser par la fusion complète de l'idée,

du mot et de la musique. De ces merveilleux drames, Bruckner n'étudia que la musique, et c'est au musicien seul qu'allait son immense admiration. En dehors d'elle, rien ne l'intéressait, ni littérature, ni peinture, ni arts plastiques; la politique, pas davantage. Aussi la conversation était-elle presque impossible dès qu'on sortait de son domaine à lui. Et cet homme, qui, avec une incomparable énergie et une volonté qui vint à bout de tous les obstacles, n'avait cessé d'approfondir l'étude de la musique jusqu'à quarante ans, n'a pas eu un instant l'idée de s'arrêter à d'autres connaissances ni d'enrichir son esprit par la littérature ou la science. Son tempérament exclusivement musical et religieux n'aspirait à rien de plus.

Sa nature sérieuse, son esprit travailleur, son fond si religieux furent sans doute cause qu'il ne s'égara jamais en aucune aventure romanesque; il ne connut ni les déchirantes désillusions de Beethoven, ni l'aventureuse vie de Liszt, ni les tragiques amours de Wagner. Non point qu'il ait eu l'âme fermée à l'amour; il n'était pas non plus, comme Brahms, un célibataire endurci, bien qu'il ne se mariât jamais; sa jeunesse, disait-il lui-même, ne lui parla que de misère, et, alors, il ne put songer à fonder un foyer; et quand l'aisance vint, il était déjà trop tard.

Au physique, Bruckner nous apparaît comme au moral; point de dureté dans les traits; de ses petits yeux profonds se dégage une douce impression de calme et de sérénité; seuls, le front haut et le nez fortement arqué disent l'énergie et la volonté de cette nature.

L'aspect extérieur, simple, naïf et bonhomme, de Bruckner aurait à peine pu faire deviner le symphoniste puissant et génial qu'il était. Bruckner restera, comme Beethoven et comme Brahms, un des géants de la symphonie. Exclusivement musicien, comme nous l'avons vu plus haut, il est tout naturel que Bruckner soit toujours resté dans le domaine de la *musique pure*. Le plan de ses symphonies est celui de Beethoven, souvent même avec des développements plus longs, ce qui nuit parfois à la concision. Quant à l'orchestration, elle est toute moderne et se ressent fortement de l'influence wagnérienne. Mais la pensée est toujours bien personnelle et bien originale, et l'intérêt est sans cesse renouvelé par des thèmes nouveaux, des rythmes variés, parfois étranges, toujours intéressants. Les thèmes sont infiniment changeants, enveloppés d'harmonies sans cesse nouvelles, superposés les uns aux autres ou se suivant tour à tour; jamais un moment de repos pour l'auditeur, qui se sent continuellement entraîné dans de nouveaux domaines.

On a souvent reproché à Bruckner d'être froid, de manquer de passion dans ses œuvres. Ce reproche est certainement exagéré. Le compositeur n'était pas impassible; sensible aux charmes de la nature, âme douce et tendre en même temps qu'énergique et fière, mais sans passion violente, sa musique est le reflet fidèle de cette nature pour ainsi dire « olympienne ». Sans doute, on n'y trouvera pas ces éclats, ces cris de douleur, de révolte, ces longues plaintes d'infinie tristesse comme dans Beethoven, ni la mélodie continue, phrase d'espoir, d'amour, de passion torturée ou triomphante comme dans Wagner. Chez Bruckner, il n'y a pas cette diversité dans les sentiments; le chant se déroule presque toujours large et calme, magnifié par un souffle religieux intense qui donne aux œuvres du maître un caractère de grandeur et de majesté. Ce qui le caractérise encore et ce qui a pu le faire ranger parmi les « impassibles » en musique, c'est qu'il reste toujours maître de lui-même. Dès qu'il sent que le souffle lyrique l'exalte et va l'emporter, il l'arrête; alors un thème choral s'élève et se développe largement, créant à la symphonie une atmosphère d'apaisement et de douce mysticité. Presque tous les premiers mouvements, allegros et adagios, les finales aussi sont bâtis de cette manière et donnent l'impression d'une œuvre grande, calme, olympienne. Par

contre, dans le *scherzo* et le *trio*, quelle fraîcheur, quelle grâce naïve et tendre, quelle expansion de jeunesse et de vie. C'est un autre musicien qui chante ; sans doute ici, les impressions de sa vie au village, les mélodies populaires si ravissantes de la Haute-Autriche, les lointains échos de fêtes et de kermesses rustiques, se sont réveillés soudain dans l'âme du musicien. Sous l'influence de leur cher et persistant souvenir, il a fait revivre, dans le vieux cadre classique, ces naïves scènes villageoises, avec leur note sentimentale et rêveuse, leur bonne et franche gaieté surtout. On pense involontairement à Haydn et à Mozart, tant il y a de grâce, de naïveté, de simplicité et de charme dans l'inspiration.

Mais ce n'est qu'un épisode, et Bruckner nous ramène bien vite sur les majestueux sommets qu'il avait un instants quittés pour descendre dans la riante vallée. D'un bond, avec son finale, il nous conduit aux cimes ; nous le suivons haletants dans les multiples détours de son inspiration harmonique jamais lassée, et c'est dans une sorte d'apothéose que se terminent ses symphonies.

L'illustre et grand maître fut longtemps méconnu du grand nombre et partagea en cela, d'ailleurs, le sort commun à la plupart des hommes supérieurs. Ce n'est pas qu'il ait été précisément novateur ou qu'il ait renversé un ordre de choses depuis longtemps établi. Il semble qu'il aurait dû trouver un solide appui chez les partisans du pur classicisme et chez tous les ennemis du drame musical de Wagner, du poème symphonique à la manière de Liszt et de l'école de Schumann et de Mendelssohn. Il n'en fut cependant rien; parmi ceux qui, logiquement, auraient dû partager sa manière de voir et de faire, les uns restèrent indifférents, et les autres, comme nous l'avons dit, voyaient d'un mauvais œil l'amitié de Wagner pour le symphoniste. Bruckner ne rencontra pour ainsi dire, à l'apparition de ses premières œuvres, que des ennemis et des indifférents. Les premiers champions de sa cause furent des admirateurs du maître de Bayreuth, et l'on peut dire que c'est l'affection de Wagner qui les lui gagna. A Vienne, le Wagner-Verein était, au début presque, la seule société symphonique sur laquelle Bruckner pouvait compter pour l'exécution de ses œuvres, les Philharmoniques ayant successivement déclaré les deuxième, troisième et quatrième symphonies « injouables ». Plus tard, Bruckner trouva en quelques-uns de ses élèves dévoués et reconnaissants les plus hardis et les plus ardents propagateurs de ses symphonies. Il convient de citer particulièrement ici encore les deux frères Franz et Joseph Schalk et Ferdinand Löwe, puis Arthur Nikisch, Félix Mottl et Gustave Mahler, tous élèves d'Anton Bruckner. Parmi les autres grands chefs d'orchestre, nous avons vu Hans Richter et Hermann Levi embrasser chaleureusement la cause du musicien méconnu ; plus récemment, Richard Strauss semble avoir eu la ferme volonté de l'imposer au public, et a inauguré la série de ses concerts à Berlin par la première symphonie du maître autrichien.

Par toute l'Allemagne et l'Autriche, Bruckner est à présent reconnu maître, digne successeur de Beethoven, égal de Brahms, qui voyait d'ailleurs en Bruckner « le plus grand symphoniste du moment ». Il est étonnant que le maître de Hambourg n'ait point usé de sa grande influence à Vienne pour la reconnaissance d'un maître qu'il appréciait si hautement. Son ami Hanslick aurait-il paralysé un généreux mouvement qui aurait si naturellement dû suivre sa belle parole ?

Vienne, d'ailleurs, a reconnu son erreur; elle a rendu à l'illustre maître des honneurs un peu tardifs, il est vrai, mais qui furent encore doux à ses dernières années. Après sa mort, les élèves, amis et admirateurs de Bruckner firent élever à la mémoire du maître vénéré un monument inauguré en 1899 dans un des parcs publics de Vienne (Wiener Stadtpark). La *Messe* en *mi* mi-

neur, composée en 1869, fut chantée à cette occasion et triomphalement accueillie. Et, tandis que l'Allemagne et l'Autriche fêtent en Bruckner un de leurs grands symphonistes, la France et la Belgique, si accueillantes d'autres fois, semblent encore ignorer ce grand nom. L'heure du réveil a sonné ici pour Bruckner comme pour Brahms, et les nations latines se joindront à leurs sœurs germaniques pour tendre au maître la palme glorieuse et déposer la couronne d'immortelles sur le monument qu'il s'est élevé à lui-même par son œuvre sincère, grand et fort.

MAY DE RUDDER.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

LA PASSION SELON SAINT JEAN

Moins développée que la *Passion selon saint Mathieu*, dont l'exécution demande cinq ou six heures, la *Passion selon saint Jean* est cependant une des œuvres maîtresses de Bach, une de celles où son génie architectural, pourrait-on dire, s'affirme avec le plus d'éclat, et l'on doit féliciter vivement la Société des Concerts d'avoir inscrit à son programme, la première en France, et intégralement, cette composition puissante, mais en même temps si délicate à présenter dans sa beauté vivante et dans sa noble simplicité. Quelques personnes, on le sait, affectent de dédaigner le Conservatoire, mais on conviendra sans doute que quand une société est seule à avoir dans son répertoire des œuvres comme la messe en *si* mineur, la messe en *ré* ou la *Passion selon saint Jean*, elle a quelque droit elle-même à dédaigner le dédain.

On n'attend pas de nous l'analyse d'une partition aussi importante. J'employais tout à l'heure le mot d'architecture, et telle est bien en effet l'impression produite par ce mouvement musical, celle qu'inspire la vue de quelque vieille cathédrale, plutôt romane que gothique, aux fortes assises, aux lignes simples et grandes, s'imposant par la masse plus que par le détail et remplissant le cœur, sinon d'une chaude et vibrante émotion, du moins d'un respect ému et sincère et d'une filiale admiration.

Bach n'a utilisé dans la *Passion* qu'un orchestre réduit, car les cuivres en sont absolument exclus. Par contre, on y entend la viole d'amour, le luth, la viole de gambe et le hautbois de chasse, dont les sonorités adoucies et comme lointaines se marient heureusement aux voix et ne sont pas sans donner à l'ensemble comme un curieux parfum d'archaïsme. Ces instruments ont d'ailleurs fait merveille entre les mains des habiles musiciens du Conservatoire, et le parti qu'ils en ont tiré leur valut d'unanimes applaudissements.

Ces applaudissements ne furent pas davantage ménagés aux solistes. Mme Marty, dans l'air sublime et profondément émouvant : « Tout est accompli », obtint un véritable succès d'enthousiasme, et le public regretta vivement de ne pas obtenir le *bis* instamment demandé. M. Laffitte se montra un Evangéliste parfait, et Mlle Mastio interpréta avec goût cette difficile musique. Quant à M. Daraux, il fut ce qu'il est toujours, c'est-à-dire le chanteur à la voix chaude et prenante, de style impeccable et de parfaite diction, et qui conquiert ses auditeurs autant par son art que par ses dons naturels.

L'orchestre et les chœurs furent irréprochables, sous l'intelligente et vigoureuse direction de M. Marty, qui comptera certainement la journée de dimanche comme une des plus belles de sa vie de chef d'orchestre.

J. D'OFFOËL

CONCERTS LAMOUREUX

(11 janvier 1903)

Il semble que celui qu'en son admiration quelque peu exclusive Ingres appelait le Raphaël de la musique et qui avait été négligé ou oublié, depuis quelques années, par nos chefs d'orchestre, reprend peu à peu la place qu'il n'aurait jamais dû perdre sur les programmes des petits et grands concerts. Dimanche dernier, le musicien précoce de Salzbourg, le divin Mozart, était doublement et supérieurement fêté à l'Association des Concerts Lamoureux. C'est bien, d'une part, la grâce et la douceur intime, de l'autre, l'humour toujours tempéré du maître que l'on retrouve dans les deux airs de Suzanne et de Chérubin des *Noces de Figaro*, que chanta délicieusement Mme Faliero-Dalcroze. Ce furent des douceurs exquises, un style parfait, une simplicité charmante, en un mot un parfait exemple du *bel canto :* c'est en italien que Mme Faliero-Dalcroze a dit ces deux pages. Voilà comment il faut interpréter Mozart! Aussi son succès a-t-il été considérable.

Non moins intelligente interprète de Mozart

s'est montrée Mme Clotilde Kleeberg dans le concerto en *si* bémol (no 15) pour piano et orchestre. Cette œuvrette, sans être une des belles et grandes pages du maître, a du charme et rappelle, en certains passages, un ou deux thèmes de ses quatuors pour piano et cordes. Elle ne comporte ni la force, ni la grandeur; elle est, avant tout, gracieuse, et Mme Cl. Kleeberg avait toutes les qualités voulues pour la bien faire valoir.

A côté de ces deux œuvres de Mozart figurait la septième symphonie en *la* majeur de Beethoven. Composée au printemps de l'année 1812, elle fut exécutée pour la première fois avec la *Bataille de Vittoria*, dans deux grands concerts donnés les 8 et 12 décembre 1813 en l'*aula* de l'université de Vienne, au profit des guerriers autrichiens et bavarois blessés à la bataille de Hanau. On peut se figurer l'effet foudroyant que produisit sur le peuple autrichien l'*andante* (improprement dénommé *allegretto*) en forme de marche funèbre de la symphonie en *la*. Un des rédacteurs de la *Gazette musicale* de Leipzig écrivait ces lignes, après la première audition : « C'est surtout la nouvelle symphonie qui obtint un succès extraordinaire. Il faut entendre cette nouvelle création du génie de Beethoven aussi bien exécutée qu'elle l'a été ici pour comprendre ses beautés et en jouir complètement. L'*andante* fut bissé à chaque audition et causa une émotion profonde aux connaisseurs comme à la masse du public. » L'émotion ne fut certes pas moins vive au dernier concert Lamoureux, lorsque l'orchestre, si bien dirigé par M. Chevillard, fit entendre cette œuvre admirable.

Il y a de bien jolies pages dans la suite d'orchestre de *Namouna* d'Edouard Lalo. Qu'attend M. Gailhard pour redonner à l'Opéra ce ballet, si méconnu à l'origine?

N'oublions pas de mentionner la captivante *Phydilé* de M. Duparc et l'air de Scozzone (un peu quelconque) d'*Ascanio* de M. Saint-Saëns, supérieurement présentés par Mme Faliero-Dalcroze.

Pour accompagner les spectateurs au vestiaire, l'ouverture de *Rienzi*. H. IMBERT.

ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Les deux dernières séances de l'Association des Grands Concerts ont attiré un nombreux auditoire à la salle Humbert de Romans, et cet empressement du public était, à notre avis, bien justifié par l'intérêt des programmes, composés uniquement d'œuvres de musiciens français modernes. Ce fut d'abord, le 4 janvier, l'exquise suite d'orchestre extraite de la *Namouna* d'Edouard Lalo, où abondent les détails ingénieux et où la sève coule si généreusement; puis le *Chasseur maudit* du maître César Franck, dont l'éloge n'est plus à faire; la pittoresque *Napoli* de M. Gustave Charpentier, la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns et surtout l'étincelant scherzo de M. Paul Dukas, l'*Apprenti sorcier*, d'allure si personnelle et de construction si ferme, qu'il donne l'impression du définitif et peut être proposé en quelque sorte comme un modèle du genre. Nous aurions mauvaise grâce à nous montrer trop sévère pour les défaillances de l'exécution que donne de ces divers morceaux le jeune orchestre de M. Victor Charpentier, dont les éléments pleins de chaleur et d'entrain nous ont paru pouvoir devenir excellents. Il lui reste à acquérir deux qualités essentielles l'homogénéité et la précision rythmique : de même qu'à son chef l'autorité sur ses musiciens et avant tout la possession complète des œuvres dirigées, vertus indispensables pour tout bon conducteur d'orchestre. Nous n'avons aucune raison de douter que le frère de l'auteur de *Louise* ne fasse de rapides progrès dans ce sens, et nous nous plaisons pour le moment à le féliciter de l'esprit d'initiative dont il fait preuve dans la composition de ses programmes.

Nous regrettons sincèrement qu'une circonstance indépendante de notre volonté nous ait empêché d'entendre la symphonie de M. Fernand Halphen, par laquelle débutait la séance du 11 janvier. Le fait seul, pour un compositeur ayant fait ses études au Conservatoire, et surtout obtenu un prix de Rome, de songer à écrire une symphonie et de mettre à exécution cette idée, qui semble d'habitude si saugrenue à ses congénères, nous paraît digne de tous les éloges. Nous félicitons M. Halphen d'avoir en la matière suivi l'exemple de son camarade M. Rabaud, auteur de deux symphonies, bien qu'ex-pensionnaire de la villa Médicis, dont deux œuvres déjà assez anciennes étaient justement exécutées au même concert sous la direction ferme et intelligente de l'auteur. La première était une *Procession nocturne*, déjà entendue au Châtelet, petit poème symphonique d'une agréable ordonnance et de caressante sonorité; mais nous aurions voulu voir l'accent saisissant du poème rendu musicalement avec plus de vigueur et le contraste entre le caractère des deux thèmes plus fortement accusé. Quant au *Divertissement sur deux airs russes* bien quelconques comme rythme et comme valeur musicale, qui donnent lieu à des variations selon la formule, écrites avec habileté mais orchestrées non sans lourdeur, il nous semble qu'il s'agit là de quelque

envoi de Rome auquel M. Rabaud ne doit attacher aujourd'hui qu'une importance relative.

M. Georges de Lausnay se fit entendre ensuite avec un succès mérité dans l'*andante* et le *finale* du cinquième concerto pour piano de M. Saint-Saëns, une des meilleures parmi les dernières productions de l'auteur. Dans un air assez fâcheux de Félicien David et une mélodie assez expressive, mais sans grande personnalité, de M. Bachelet, qui nous avait habitués à mieux, la voix de Mme Jeanne Leclerc parut être appréciée des auditeurs, qui acclamèrent avec raison un fragment de *Namouna* et l'*Apprenti sorcier*, redemandés et d'ailleurs exécutés avec beaucoup plus de cohésion que la semaine précédente par l'orchestre de M. Victor Charpentier, dont nous continuerons à suivre avec un sympathique intérêt les séances, quand il les consacrera à jouer des œuvres nouvelles ou peu connues de notre école française moderne, au lieu de vouloir interpréter des œuvres classiques qu'on peut entendre ailleurs et qui exigent une exécution impeccable et une homogénéité que nulle phalange symphonique ne peut acquérir sans une longue expérience. GUSTAVE SAMAZEUILH.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(Premier concert)

C'est à la salle Erard que la Société nationale de musique, fondée en 1871 par Romain Bussine, donnait, le 10 janvier 1903, son premier concert de la saison, le trois-cent-cinquième depuis la création! Si les séances n'ont point toutes offert une séduction bien vive aux auditeurs, il ne faut pas moins reconnaître qu'il y a eu un intérêt réel à suivre le mouvement musical qui s'est dessiné en France à la suite de l'apparition d'un rhétoricien tel que César Franck. Dans le domaine de la symphonie, de la musique de chambre, des *Lieder*, la jeune école a fait de nobles efforts qui, s'ils n'ont pas été tous couronnés de succès, ont laissé entrevoir des tendances vers un certain idéal. Lorsque les adeptes de cette nouvelle école auront su reconnaître que le bon goût ne consiste pas uniquement dans la surabondance et l'abus des modulations, et que la simplicité a bien son prix, la victoire ne sera pas éloignée. Nous sommes arrivés à un tournant de l'histoire musicale; quelle sera la page de demain?

Ce n'est pas à M. E. Lacroix que l'on pourrait reprocher de se perdre dans le nébuleux et de n'arriver jamais à un but bien déterminé. Dans son quintette pour piano et cordes, les idées sont très significatives et, si les développements manquent quelquefois de solidité, s'il y a parfois des heurts peu agréables ou des inexpériences dans la première et la dernière partie, on doit reconnaître qu'il fut assez bien inspiré dans le *mouvement de marche funèbre* et dans le *vif*, deux morceaux très francs d'allures, bien rythmés, dénotant chez l'auteur une inspiration qui ne faiblit pas. L'œuvre fut assez bien présentée par MM. Rhené-Baton, Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. Le premier violon a semblé manquer d'autorité.

Avec les mélodies de M. Maurice Ravel d'*Anne qui me jecta la neige* et d'*Anne jouant de l'espinette*, d'après les épigrammes de Clément Marot, nous revenons à la musique imprécise, par suite monotone. Notons cependant l'accompagnement pittoresque du second *Lied*.

Tout autre est la sonate pour piano et violoncelle de M. Samuel Roussesu. Ici, tout est arrêté, pondéré, aucun abus de la dissonance; les thèmes se développent naturellement, logiquement; l'écriture est claire. On sait ce que M. Rousseau veut dire; sa pensée sort bien tout entière. On pourrait avancer que sa sonate s'éloigne de la tradition classique, quant au style et même à la nature des idées. La musique descriptive semble y régner en maîtresse; à côté de thèmes de fin sentiment mélodique, s'épanouissent des traits d'humour faisant songer plutôt à une suite qu'à une sonate. Cette observation n'enlève rien à la valeur de la nouvelle œuvre de M. Samuel Rousseau. L'exécution ne pouvait être que parfaite avec MM. Ricardo Vines et Baretti.

M. Ricardo Vinès, dont le talent si prime-sautier s'affirme de jour en jour, a remporté un grand succès avec le *Paysage*, page mélancolique de E. Chausson, et le deuxième scherzo de Balakireff.

Pour terminer, le quatuor à cordes en *fa* majeur de Mozart, intelligemment exécuté par le Quatuor Soudant.

DIX SÉANCES DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Par sa réelle maîtrise, par sa foi dans le triomphe définitif de la musique de chambre, M. Armand Parent, aidé de son admirable quatuor à cordes s'est lentement et sûrement placé parmi les véritables virtuoses, c'est-à-dire les *virtuoses artistes*. Ce qu'il a fait pour répandre en France la bonne parole des maîtres classiques ou modernes est inestimable : Schumann, César Franck, Brahms, Fauré, d'Indy, Debussy, l'ont toujours trouvé pour donner à leurs plus profondes pensées les voix chantantes de son quatuor. Le Quatuor Parent est un vrai soldat d'avant-garde : de lui

même, il marche où il faut engager le bon combat pour la vraie Beauté : il y a deux ans, il l'a encore prouvé en commençant de répandre à nouveau, en plein wagnérisme, l'âme de Mozart, le *dieu inconnu*. Cet hiver, tous les deux vendredis, dans la salle très *modern style* que l'Æolian vient d'ouvrir avenue de l'Opéra, M. Parent (outre les auteurs que nous avons cités) mettra encore sa maîtrise au service de Chausson, Glazounow, Lalo, Lekeu, Pierné, Widor, Vreuls...

La première séance, consacrée à César Franck, ouvrit à merveille la série de cet hiver. Mme Marie Mockel est trop connue comme artiste de grand style pour que nous refassions son éloge : lors des séances de la *Chanterie*, nous parlerons d'elle comme elle le mérite. Pour nous, nous n'avions pas encore entendu Mlle Blanche Selva; nous savions seulement en quelle haute estime la tenait le maître Vincent d'Indy. Malgré la jeunesse de Mlle Selva, son jeu, son mécanisme même, la position de ses mains et ses incroyables effets de sonorité, sa délicatesse veloutée, brumeuse et ondulante, sa force tranquille et puissante sans effort, mais, plus que tout, sa compréhension du génie héroïque et tendre de César Franck, nous l'ont révélée comme une artiste du plus grand avenir.

La prochaine séance du Quatuor Parent (œuvres de Schumann) aura lieu le vendredi 23 janvier.

Adolphe B.



Les matinées artistiques fondées en 1899, à la salle de la Société de géographie, par M. J. Danbé, poursuivent leur cours. Au sixième mercredi artistique, le 14 janvier, on a entendu avec plaisir un nouveau trio pour piano, violon et violoncelle du sympathique professeur au Conservatoire M. Charles Lefebvre. C'est une œuvre sincère, toute de charme et de distinction, d'une parfaite et très lumineuse écriture, dont les harmonies, sans jamais être audacieuses, sont souvent captivantes. Excellente exécution avec Mlle Chaperon, MM. Sailler et P. Destombes. Ce dernier a joué avec une grande pureté de son et un beau style deux pièces pour violoncelle, déjà anciennes, de M. Charles Lefebvre.

M. Marcel Rousseau, le fils de notre très distingué confrère Samuel Rousseau, a fait entendre, avec le concours de MM. Sailler et Destombes, deux petites pièces (*Andante* et *Valse*) pour piano, violon et violoncelle qui dénotent chez ce tout jeune musicien de belles aspirations. Les audaces harmoniques ne l'effraient pas et on devine qu'il veut sortir des sentiers battus. De lui également une romance pour cor, dont il a été déjà parlé ici même et qui fut fort bien présentée par M. Penable.

Mlle Menjaud, dont l'éloge n'est plus à faire, a chanté délicieusement un air de *Pâris et Hélène* de Gluck et plusieurs mélodies de Mme de Grandval.

Nous n'avons pu, malheureusement, assister à la fin du concert où furent exécutés un concerto pour alto de M. Firket (Marcel Migard) et *Idylle printanière*, ballet-pantomime de A. Delilie, musique de Mme Jane Vieu.



Mme Roger-Miclos a donné à la salle Pleyel son concert annuel. Elle y a triomphé comme d'habitude, en tenant le public sous le charme de son talent toujours croissant. La variété des morceaux empruntés aux œuvres de Chopin, de Schumann, de Fauré, de Dubois, de Paderewsky et de Liszt, a permis à Mme Roger-Miclos de montrer son beau talent sous ses aspects les plus variés et de faire, une fois de plus, la preuve que l'extraordinaire puissance de son jeu n'est égalée que par sa délicatesse et sa distinction.



La cinquième matinée populaire de l'Euterpe a été presque entièrement consacrée à l'audition d'œuvres de Gabriel Fauré. Ce n'est rien apprendre à personne que de constater que la sonate pour piano et violon, qui a été exécutée par l'auteur et M. Georges Enesco, est de tous points admirable. Chacun sait également que *Les Berceaux* et *Le Cimetière*, que chanta, de sa belle voix de contralto, Mme M. Gay, et que *Clair de lune* et *Dans les ruines d'une abbaye*, que dit si bien Mme Jane Arger, sont, comme toutes celles du maître, d'exquises mélodies ; ce n'est pas en vain que leur auteur est souvent appelé le « Schumann français ». Entre temps, les chœurs ont fait entendre un *Tantum ergo* pour trois voix de femmes, d'une religiosité aimable, comme l'est en général la musique d'église de Fauré, et un charmant madrigal à quatre voix mixtes qui, avec des harmonies plus modernes, rapelle les madrigaux des maîtres de la Renaissance. On a fait à toutes ces œuvres et à leurs interprètes un gros succès des plus justifié.

La séance se terminait par *La Naissance de Vénus*, scène mythologique pour soli et chœurs. Etait-ce à cause de la longueur du programme ou pour toute autre raison? Mais il faut avouer que cette scène, qui contient de jolies choses, mais qui rappelle trop le style poncif de la cantate, a moins plu que tout le reste.

L'exécution a, comme toujours à l'Euterpe, été très soignée sous l'excellente direction de M. Duteil d'Ozanne. J. A. W.



On sait quelle persévérance M. Albert Carré met à protéger les intérêts de son personnel : c'est dans ce but qu'il a organisé une loterie au profit de la caisse des pensions viagères de l'orchestre, des chœurs et du petit personnel de l'Opéra-Comique. Voulant exposer les lots, fort nombreux, qui lui ont été envoyés et attirer l'attention du public, il a organisé, le 9 janvier, à l'Opéra-Comique, une matinée musicale, dans laquelle on a entendu, en des morceaux des plus variés, les chanteurs MM. Gauthier, Delvoye, Vieulle et Fugère, les cantatrices Mmes Parkinson, Korsoff, Marie Thiery. Inutile d'ajouter que le plus fêté par les mélomanes qui avaient répondu à l'appel de M. Carré fut M. L. Fugère avec *Plaisir d'amour* et *Vieilles Chansons*.

Au foyer, pendant un entr'acte, on a pu admirer les fort jolis lots, très artistement présentés, parmi lesquels nous avons remarqué de délicieux tableaux ou dessins de Carolus Duran, Carrier-Belleuse, Hermann Léon, Petitjean, Louise Abbema, Madeleine Lemaire, Henri Cain, Billotte, Clairin, Toudouze, etc., puis des gravures, eaux-fortes, des partitions, des pianos et instruments de musique, le beau buste de Beethoven de Fix Masseau, des objets d'art en bronze, porcelaine, faïence... Le tirage de la loterie aura lieu le 31 janvier. Avis aux retardataires.



Sans remonter aux temps anciens, surtout au XVIIIe siècle, on sait quelle importance a prise le théâtre privé au XIXe. Les grands cercles de Paris rivalisent avec les personnalités mondaines pour donner des représentations des œuvres des maîtres. De jolies salles de théâtre ou de concerts viennent s'ajouter aux demeures de nos dilettanti. Nous n'avons pas à rappeler ici les étapes antérieures. Il suffirait de signaler l'installation de la comédie et de l'opéra chez M. de Castellane, la baronne Moris de l'Isle, Mme Baignères, Mme Delamarre, M. Anisson-Duperron, la baronne de Cambourg, la baronne de Poilly à Follembray, la princesse Amédée de Broglie à Chaumont, la duchesse d'Uzès à Dampierre, la duchesse de Rohan à Josselin. On voit que la province suit le courant.

Ici même, on a signalé la belle salle de concerts construite par la comtesse de Béarn avenue Bosquet.

Et voici M. de Reszké qui veut, lui aussi, avoir son théâtre. Cela nous promet de belles soirées pour l'art musical.



Le très actif directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, presse les études de trois ouvrages reçus dès la saison dernière : *Titania* de MM. André Corneau et Georges Hue, la *Reine Fiametta* de MM. Catulle Mendès et Xavier Leroux, et *Muguette* de MM. Michel Carré et Missa.

La première représentation de *Titania* aura lieu très prochainement. Le sujet n'est autre que le charmant épisode de *Yann le Rimeur*, auquel se trouve mêlé le roi des génies de l'air, Obéron.

Dans la *Reine Fiametta*, c'est Mlle Garden, la charmante créatrice du rôle de Mélisande, qui créera celui de la Reine.

Un tableau a dû être ajouté à l'œuvre de MM. Michel Carré et Missa; aussi la représentation en est-elle renvoyée au mois prochain.



La Nouvelle Société philharmonique de Paris, qui donne ses concerts à la rue d'Athènes, prépare une surprise à ses abonnés. Elle s'est assuré le concours, pour le mois de février, du célèbre Quatuor Joachim. Il y a un long temps qu'on n'a eu le plaisir d'entendre l'éminent maître à Paris.

BRUXELLES

CONCERTS POPULAIRES

On n'observe pas, à l'égard des symphonies de Brahms, cette progression d'intérêt que l'on constate chez la plupart des compositeurs qui ont commencé étant jeunes à écrire pour l'orchestre. Toutes les quatre semblent appartenir à une même période de sa vie; elles sont de valeur égale comme charpente, comme développement et comme invention mélodique; et la première, tout autant que la dernière, ne trahit aucune attache directe avec les œuvres similaires d'un prédécesseur quelconque; elles portent toutes les quatre la marque indéniable de son génie profondément original. Cela tient à ce que Brahms n'a composé ses premières symphonies qu'à un âge où il avait acquis sa pleine maturité, c'est-à-dire vers la quarantaine, alors qu'il possédait un bagage déjà respectable d'œuvres vocales et instrumentales qui avaient suffi à le classer au premier rang des artistes contemporains. C'est sans doute à ce fait d'avoir travaillé pour l'orchestre seulement

après s'être fait une technique à lui pour le piano et les archets, qu'il faut attribuer sa façon toute particulière de concevoir l'ensemble instrumental.

Les symphonies de Brahms sont rigoureusement thématiques, c'est-à-dire qu'elles montrent avant tout, sous leurs divers aspects et dans la plupart des parties instrumentales, comme s'il s'agissait d'un quatuor, les motifs essentiels ainsi que leurs dérivés, sans souci apparent de l'effet sonore. Celui-ci dépend du travail thématique; il semble n'être pas un but, mais plutôt un résultat. Chez Brahms, c'est le dessin qui l'emporte aux dépens de la couleur, et c'est ce qui fait paraître grises ses compositions orchestrales, si on les compare aux vrais coloristes de la symphonie : Beethoven et Wagner.

Mais il s'en faut qu'elles soient dépourvues en totalité de ce charme prestigieux et plus sensuel que l'on retrouve chez les maîtres de l'orchestre. Plus sobre, plus recueillie, plus renfermée dans son écrin mélodique, la coloration instrumentale des symphonies de Brahms apparaît suffisamment quand l'exécution répond à sa nature toute spéciale. L'exécution de ces symphonies exige une précision absolue en même temps qu'une affirmation expressive très accentuée dans l'exposition, le développement et la conclusion de chacun des thèmes, ainsi que dans leurs relations polyphoniques. Sans doute cette réalisation de la figure mélodique eut-elle été plus complète avec des mouvements moins rapides, que ceux pris par M. Sylvain Dupuis dans la première et la quatrième partie de la symphonie en *ut* mineur, jouée dimanche dernier au deuxième concert populaire. La précipitation a enlevé au finale (*allegro non troppo ma con brio*) cette fermeté d'accent, ce caractère de grande force contenue, que Hans Richter faisait si admirablement ressortir. A part cela, il faut dire hautement qu'il y a eu dans l'interprétation générale, un sérieux progrès sur les exécutions antérieures d'œuvres de Brahms.

L'*Aurore*, le *Jour*, le *Crépuscule* se confondent un peu dans le poème symphonique de M. Carl Smulders. Un thème et un contre-chant se répondent à satiété, puis se répètent et se répondent encore indéfiniment, assaisonnés de ci de là de petites variations accessoires. Enfin, une transition, la seule, marque la fin du jour. Le tout est néanmoins d'une sonorité orchestrale belle et vigoureuse dans son uniformité.

L'intérêt du concert s'est concentré sur l'exécution du concerto de violon en *ré* majeur de Beethoven par M. Fritz Kreisler, dont le succès a été triomphal. Depuis Joachim, ce chef-d'œuvre n'avait reçu interprétation plus pure et plus suavement tendre. Peut-être M. Kreisler manque-t-il un peu de vigueur. Rien d'autre, en tout cas, ne lui fait défaut de ce qui constitue la haute virtuosité employée avec tact et modestie; on l'a bien vu ensuite dans le *Trille du diable* de Tartini. Avec la plus grande simplicité, sans faillir au rythme, sans exagérations expressives d'aucune sorte, ce remarquable artiste a conquis tous les cœurs.

La séance s'est terminée par la tonitruante ouverture de *Rienzi*. E. E.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la conduite de M. Charles Bordes, ont donné vendredi dernier un fort beau concert à la Grande Harmonie. Deux motets du XVe siècle à quatre voix, l'un de Vittoria et l'autre de Josquin des Près, ouvraient la séance. Ces deux œuvres ont permis immédiatement d'apprécier le style élevé des Chanteurs et leur grande homogénéité vocale. Ils ont mis aussi beaucoup de précision et d'esprit dans trois chansons françaises du XVIe siècle, qui ont respectivement pour auteurs Guillaume Costeley, Roland de Lassus et l'étonnant Clément Jannequin, dont la manière est si nettement différente de celle, assez uniforme, des compositeurs de cette époque. Du même encore *Le Chant des Oiseaux*, une fantaisie vocale à quatre voix qui rappelle les audaces contrapuntiques de la *Bataille de Marignan*.

M. Alb. Gebelin a fait vibrer de belles notes basses dans le motet *O vulnera doloris!* de Carissimi (XVIIe siècle).

Mlle Marthe Legrand possède un fort bel organe de soprano, conduit avec une méthode sûre et une diction impeccable. Elle a interprété avec noblesse et grandeur un air de la cantate *Alphée et Aréthuse* de Nicolas Clérambault (Paris, 1676-1749). Page peu connue de cet auteur, qui a laissé cinq volumes de cantates, œuvres qui lui valurent d'être appelé par Louis XIV à l'emploi d'organiste de la maison royale de Saint-Cyr et au poste de surintendant de la musique de Mme de Maintenon. Une autre œuvre de la même époque, *Le Reniement de saint Pierre*, qui suivait, n'avait jamais été interprétée en Belgique. C'est une sorte de scène biblique pour soli, chœur et orchestre à cordes, de Marc-Antoine Charpentier, le maître de musique du Dauphin (Paris, 1634-1702). Elle fait partie d'un recueil de scènes sacrées composées vers 1693 pour le collège et la maison professe des Jésuites, dont il était maître de chapelle. C'est une œuvre caractéristique, mais dont l'intérêt n'est pas sou-

tenu. Elle a paru un peu longue, quoique fort bien exécutée par les Chanteurs de Saint-Gervais, MM. Gibert, David, Gebelin et Mlles Legrand et Pironnet, qui s'étaient chargés des soli.

On a admiré encore deux *alleluias* grégoriens, d'une curieuse tenue de ton, impressionnant, par leur forme archaïque et leur effet céleste. Ces deux fragments, chantés par l'élément féminin de la phalange que dirige M. Bordes, ont donné une idée du bel enseignement de la Schola. Ils ont du reste été bissés.

Un air de Bach, chanté par M. David, trois délicieuses chansons populaires françaises et la *Marche gaye* de *Dardanus*, de Rameau, clôturaient cette audition, mi-religieuse, mi-profane, qui a valu à l'actif des Chanteurs de Saint-Gervais et de M. Bordes un succès très vif et sincèrement exprimé. N. L.

— M. Engel et Mlle Bathori avaient consacré leur dernière séance des maîtres du chant à Gabriel Fauré, le compositeur français attaché à l'orgue de la Madeleine. M. Engel a chanté de lui un cycle de mélodies sur la *Bonne Chanson* de Verlaine, Mlle Bathori a détaillé avec un goût très sûr et une jolie distinction de timbre diverses mélodies et, avec M. Engel, un duo peu connu. Enfin, Mlle Bathori, qui s'était chargée de l'accompagnement de toutes ces mélodies, généralement d'écriture assez complexe, a joué du même auteur un *Impromptu* et une romance pour piano avec vélocité et sentiment. Succès très marqué, mérité par la justesse de diction et la belle méthode des deux artistes professeurs.

Les prochains cours de M. Engel et Mlle Bathori auront lieu comme suit :

Mardi 20 janvier : Les maîtres classiques du chant, troisième époque : Beethoven, Grétry, Méhul ;

Mardi 27 janvier : Schubert ;

Mardi 3 février : L'école française moderne : Alfred Bruneau. N. L.

— Quatre représentations successives de l'*Etranger* devant des salles enthousiastes en ont confirmé l'éclatant succès et attestent la profonde impression qu'a produite l'œuvre de Vincent d'Indy. De mieux en mieux en possession de leurs rôles, Mlle Friché et M. Albers réalisent aujourd'hui, d'une façon incomparable, la noble pensée du poème.

A ce propos, M. Georges Systermans nous écrit qu'il n'a pas pu dire que le thème du *De profundis* donnait à l'œuvre une signification consolatrice et espérante, attendu que ce psaume est un chant de supplication et de douleur, et que le thème — la psalmodie — n'en apparaît point. Ce en quoi il a cru voir le sens lumineux que nous avons signalé, c'est dans l'affirmation dernière du thème de charité, l'hymne *Ubi Caritas et Amor*, qui est, lui, un chant d'espoir et d'amour divin.

L'Etranger sera donné une fois par semaine, à date fixée d'avance, afin de permettre aux amateurs de France de venir à Bruxelles. Cette semaine encore, de nombreuses places avaient été retenues par les admirateurs du maître français, venus de Paris, Lille, Rouen, Lyon, etc.

Vendredi, Mlle Strasy, dont les progrès, depuis qu'elle est attachée au théâtre de la Monnaie, ont été si remarquables, a chanté pour la première fois l'Elsa de *Lohengrin*. La jeune artiste y a obtenu un très vif succès, non moins par la grâce poétique et chaste de sa personne que par la belle qualité de sa voix et l'intelligence de son interprétation. D'autre part, M. Cotreuil, remplaçant M. Viaud souffrant, a été excellent dans le Héraut.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 7 1/2 heures, *Carmen ;* lundi l'*Étranger* et *Attendez-moi sous l'orme ;* mardi, *Faust ;* mercredi, première représentation (reprise) de *Cendrillon*, de M. Massenet.

— Au théâtre des Galeries, reprise de la *Mascotte*. La célèbre opérette d'Audran a retrouvé son succès accoutumé. Peut-il en être autrement avec une divette aussi exquise que Mlle Damour ? Si elle fut dans le *Grand Mogol* un prince Mignapour ravissant de grâce et de distinction, elle sait être une Bettina délurée, d'une paysannerie savoureuse et aimable, dans la pièce bouffe de Chivot et Duru, d'heureux auteurs qui ont plus d'un bon livret à leur actif. Mlle Damour a été applaudie et fleurie à souhait ; ces manifestations sympathiques et flatteuses s'adressaient autant à la comédienne captivante qu'à la chanteuse à la voix souple et bien timbrée.

MM. Guillot, barytonnet, et Lanoux, ténorino, ont été moins bien appréciés, malgré de louables efforts, M. Ambreville est un Laurent XVIII d'une drôlerie intense et d'un aspect caricatural irrésistible. Mlle Faber a collaboré avec goût à l'interprétation. Chœurs plein d'entrain, décors luxueux, suivant les traditions de Mme Maugé, et un ballet qui évolue avec charme et ensemble.

Cette reprise, grâce au succès très vif de Mlle Damour, qui a conquis le public bruxellois, réserve d'excellents lendemains au théâtre des Galeries. N. L.

— Le ministre de l'agriculture fait savoir que la place de professeur adjoint du cours d'harmonie pour jeunes filles, vacante au Conservatoire royal flamand d'Anvers, est mise au concours. Cette place n'est accessible qu'aux dames.

Les personnes qui désirent prendre part au concours ne peuvent être âgées de plus de 35 ans. Elles devront adresser leur demande accompagnée d'un extrait de naissance, avant le 22 courant, à M. Kockerols, membre-secrétaire du conseil administratif, chaussée de Malines, nº 10, Anvers.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche à 2 heures, au Théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Au programme : Ouverture de la *Belle Mélusine* (J. Mendelssohn); concerto en *sol* mineur pour le violon, M. Edouard Deru (Max Bruch); symphonie en *ré* mineur (César Franck; poème symphonique, première audition, violon solo : M. Edouard Deru (D. Duyssens; ouverture pour *Faust* (R. Wagner).

— Le mercredi 21 janvier, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu, dans la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes, le deuxième concert organisé par la maison Schott frères, avec le concours du jeune Dambois, âgé de treize ans, premier prix de piano et de violoncelle du Conservatoire royal de Liége.

Dans la seconde partie du concert, on exécutera l'oratorio *Athalie* de Mendelssohn pour chœur, soli, piano, harmonium et quatuor à cordes, sous la direction de M. Franz Carpil et avec le concours d'artistes de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser à la maison Schott frères.

— Jeudi 29 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, deuxième séance de musique de chambre, organisée par Mme Marie Everaers, pianiste, MM. J. Enderlé, violoniste, F. Pennequin, altiste et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, falcon du Théâtre royal d'Anvers.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. — La distribution solennelle des prix décernés dans les concours de 1901 et 1902 aura lieu aujourd'hui dimanche 18 janvier, à 3 heures précises de relevée, dans la grande salle des fêtes du Musée communal, rue Van Volsem.

— M. Joseph Wieniawski, pianiste, donnera trois séances de piano à la Grande Harmonie, les jeudis 5, 19 février et 5 mars 1903, à 8 1/2 h. du soir.

Outre des œuvres classiques et romantiques, la première séance comportera des pages peu connues de Wieniawski, Schulhoff, Cui, Balakireff et Moniusko.

Cartes chez les éditeurs.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Jeudi 15 a eu lieu la première de *Louise* au Théâtre royal. L'œuvre chatoyante et fougueuse du jeune maître Charpentier a été très bien accueillie.

Ce n'est pas sans quelque appréhension qu'on attendait les artistes d'opéra-comique dans cette partition touffue; mais si l'interprétation n'est pas d'une homogénéité irréprochable, on a cependant consciencieusement mis au point le roman musical de Charpentier, et fait tout ce qu'il était possible de faire pour présenter dans de bonnes conditions une pièce qui, pour une scène de province surtout, est d'exécution extrêmement difficile, à cause des nombreux rôles qu'elle comporte.

Des décors neufs ont été brossés, et si Paris ne s'illumine pas aussi fééeriquement qu'on le pourrait désirer, il faut l'imputer surtout au déplorable éclairage de notre scène, qui ne possède pas encore l'électricité.

Mais passons à l'interprétation. Louise, c'est Mme Walther-Villa, dont la gracile voix ne parvient pas toujours à dominer l'orchestration touffue et à soutenir ce rôle écrasant. Elle manque un peu de chaleur aussi, et fait une ouvrière délicatement jolie, mais trop pondérée. M. Delmas m'a charmé tout à fait en Julien. Il a dit son duo sur la butte avec une chaleur remarquable et d'une voix agréablement puissante. Mme Doria exagère le rôle de la mère. Elle en fait une caricature. M. Artus, qui chantait le rôle du père, fut bien d'abord, mais manqua d'émotion au dernier acte. Enfin, quelques petits rôles sont tenus très bien par Mlle Berthe César et MM. Maes, Viroux, Dumonthier. D'autres le sont fort mal. L'orchestre s'est bien comporté. M. Ruhlmann le conduit avec grande autorité. Bref, je prévois un succès durable.

G. P.

P.-S. — M. Bruni, notre ex-chef d'orchestre, a été nommé directeur du Théâtre royal pour la

saison prochaine, en remplacement de M. Dechesne.

M. Edm. de Herdt est nommé professeur de violon au Conservatoire royal.

BERLIN. — Programme bigarré au dernier concert Nikisch. Exécution parfaite de la *Symphonie militaire* de Haydn; puis Sauret a joué le cinquième concerto (pas le meilleur) de Vieuxtemps. Exécution agréable et succès approprié. J'étais venu plutôt pour les tableaux symphoniques de la *Belle au bois dormant*, l'œuvre nouvelle de Humperdinck. L'insuccès a été notoire; à peine a-t-on eu quelques applaudissements polis. M. Humperdinck était présent, et il aura dû être surpris, car il a déployé cette fois autant de talent que dans *Hænsel et Gretel*, partition qui lui a valu célébrité et bénéfices. Justement, c'est là le retour des choses. Un jour, le pastiche des airs populaires orchestrés à la Wagner réussit très bien; le lendemain on s'aperçoit de l'artificieux dans le procédé et l'on reste froid. Dans la *Dornröschen*, il y a aussi des *Lieder* d'un archaïsme congru, des tours mélodiques faussement naïfs, et surtout de ces couleurs orchestrales flatteuses, des sonorités rapides de cuivres pianissimo; en un mot, si la première partition n'existait pas, celle-ci aurait tout le succès. Elle n'en a pas; la mèche est éventée. Le programme Nikisch se complétait de la cinquième symphonie de Tschaïkowsky, à laquelle je me suis soustrait pour aller entendre, dans la Beethoven-Saal, une pianiste polonaise, Mlle Obronska, qui donnait, il y a trois ou quatre ans, de belles promesses. Elle ne les a pas tenues complètement. Les petits morceaux de Jensen ou une polonaise de Chopin conviennent, il est vrai, à son joli talent, qui ne peut se mesurer avec les rapsodies de Liszt; ici, le style et la technique de la virtuose sont visiblement en dessous de la tâche.

Un pianiste américain, M. Liebling, donnait, selon la mode nouvelle, trois concertos avec l'Orchestre philharmonique; j'ai entendu le concerto de Schumann et celui (en *mi* bémol) de Liszt. M. Liebling a certes de la technique et il met toutes sortes d'intentions dans son jeu; mais ses visées expressives ne sortent pas du lieu commun. Il est même un peu agaçant de voir ainsi enfoncer des portes ouvertes à grand renfort de gestes et de pantomime de physionomie.

M. Mateo Crickboom a joué avec un beau succès la *Symphonie espagnole* de Lalo, le concerto de Beethoven, un adagio de Bruch et la *Havanaise* de Saint-Saëns. Je n'ai assisté qu'aux derniers morceaux, qui m'ont confirmé dans l'impression déjà ressentie depuis longtemps concernant les qualités de ce violoniste talentueux. Le même soir, M. Gérardy donnait une soirée à la Beethoven-Saal. Le concerto de Goltermann (*la* mineur) et une suite de Bach (nº 3) pour violoncelle solo ont montré l'éminent virtuose dans la plénitude de son talent. Par suite de la coïncidence des concerts, j'ai dû négliger la seconde moitié du programme, qui portait une sonate de Boccherini, des pièces de Bach, Hændel, Schubert et Davidoff. Le succès a été tel qu'entre des rappels sans fin, le public a réclamé un concert de plus qui aura lieu prochainement. Sur le programme une chanteuse de talent aimable, Mme Dessoir, occupait l'intermède.

L'opéra sacré de Rubinstein, *Christus*, a rarement l'occasion d'être joué; les convenances s'opposent à ce que les scènes ordinaires montent une partition écrite sur un tel sujet. Dans un but charitable, un comité présidé par une dame qui porte deux des plus illustres noms du siècle, Mme von Siemens, née Helmholz, a réuni les éléments nécessaires pour donner quelques exécutions de cette œuvre dans la grande salle du Conservatoire royal à Charlottenburg. J'ai assisté à la *première*; c'était honorablement tenu. Des artistes connus, comme le ténor von zur Mühlen (Jésus) et Mme Meta Geyer (une mère), alternaient sur le programme avec des amateurs de talent, comme M. Hjolmar Arlberg (le Précurseur), M. Brown (Pilate), Mme Brown (la Madeleine), etc. Décors et costumes trahissaient le goût. Mais la musique, qui devait être le principal, n'a aucun caractère. Quand l'action devient dramatique (par exemple la résurrection du jeune homme de Naïm), cela tourne au Meyerbeer de la pire époque; la partie mystique ou sentimentale ne donne l'impression que d'une musique de seconde main. C'est tout de même étonnant comme la musique de virtuose — et Rubinstein en était un, plein de feu, de perspicacité, de profondeur — est généralement faible, incolore. On dirait que le plus pur, le plus fort de leur vitalité est mis au service des autres, dont ils traduisent si bien les intentions, et qu'il ne reste que des élans flasques, des impressions défraîchies quand le moment vient de faire parler leur âme propre. M. R.

BORDEAUX. — Que M. Debussy se réjouisse! Ses *Nocturnes* ont donné lieu, au quatrième concert Sainte-Cécile, à une sérieuse bataille. D'un côté des sifflets, de l'autre des applaudissements frénétiques, tandis que, entre les combattants, on voyait des auditeurs, très corrects, observer un silence peu compromettant ou, indécis,

pâlir et rougir dans l'effort qu'ils faisaient pour exprimer une opinion mort-née. L'œuvre de M. Debussy n'a pas été accueillie avec indifférence! Pour notre part, nous avons goûté les deux nocturnes de M. Debussy *Nuages* et *Fêtes*. Peut-être leur manque-t-il l'intensité de l'expression et, à *Fêtes* surtout, la solidité du plan. Mais on trouve dans *Nuages* d'exquises phrases mélodiques qui s'enlèvent sur un fond musical d'un charme enveloppant et plein de saveur dans l'originalité de ses harmonies insolites. *Fêtes* est d'un genre plus superficiel et nous a moins plu, quoique nous en ayons aimé l'allure fantaisiste. Nous félicitons M. Pennequin d'avoir exécuté les Nocturnes et nous l'encouragerons toujours à persister dans la voie de l'inédit. Il s'en est fallu de peu qu'il ne bissât un des Nocturnes devant les applaudissements de l'auditoire, somme toute plus nourris que les sifflets.

Au programme encore, la première symphonie de Beethoven, bien interprétée (à l'exception de quelques défaillances dans l'harmonie qui ont déparé l'exécution de l'*allegro molto e vivace*); l'ouverture du *Carnaval romain* et les *Murmures de la forêt*. Il nous a été donné d'entendre au quatrième concert M. C. Liégeois, dans le concerto pour violoncelle de C. Saint-Saëns, le *Cygne* du même et l'*Aria* de J.-S. Bach. Grand et beau son, mécanisme brillant, enfin les qualités qui font de M. Liégeois un remarquable exécutant. Toutefois, il y a dans ses élans de passion plus d'éclat que de réelle chaleur. M. Liégeois a été très vigoureusement applaudi. Il a dû redire le *Cygne*. Mais pourquoi M. Liégeois nous présente-t-il un cygne avec les ailes déployées? La mélodie de Saint-Saëns doit, ce nous semble, glisser et onduler sans secousses... sur les notes liquides de la harpe. Malheureusement, l'accompagnement de harpe a été un peu sec et lourd. Tous nos compliments à l'orchestre, qui a très finement accompagné l'*allegretto con moto* du concerto de Saint-Saëns. Pour clore la séance, la marche des fiançailles de *Lohengrin*.

Henri Dupré.

CONSTANTINOPLE. — Au second concert de la Société musicale, on a acclamé le violoncelliste Alexanian dans le concerto op. 32 de Volkman. L'orchestre, dirigé par M. Nava, a bien secondé l'exécutant et remarquablement joué l'ouverture du *Freyschütz* et le prélude d'un excellent opéra : *Suprema Vis*, de notre concitoyen M. Radeglia. En revanche, il n'a pas déployé assez de finesse dans le prélude du troisième acte de *Lohengrin*. Comme intermède, M. Huarte, ténor de la cour, a fait apprécier sa voix bien timbrée dans des mélodies de Verdi, Tschaïkowsky, etc.

Au premier concert d'orgue, on a beaucoup fêté M. Helbig, qui a exécuté en véritable artiste du Bach, du Guilmant, et, avec le concours de M. Radeglia, pianiste, *Prélude, Fugue et Variations* de Franck, la marche de la symphonie *Ariane* de Guilmant, le largo de Händel et un sextuor à cordes.

Au même concert, M. Keussy a chanté les stances de *Lakmé*, et M. Mercenier a joué sur la viole d'amour un morceau de Martini qui fut très goûté.

On annonce l'arrivée prochaine du maître organiste Widor et du pianiste Delafosse, qui se feront entendre à ces belles séances.

Salle fort bien garnie au concert de la charmante pianiste Mlle Joannidès. Au programme, une improvisation sur l'orgue fort bien venue par M. Helbig et trois morceaux de Massenet, de Gounod et de Faure expressivement chantés par Mme Voucadinovich. Mlle Joannidès a donné une interprétation pénétrante et nuancée des *Fantasiebilder* de Schumann et de la marche de *Lohengrin*. Son jeu a été très personnel et très fin dans la mazurka de Chopin et dans l'*Automne* de Chaminade.

Les deux séances de musique russe par la chapelle de M. Slaviansky ont été très suivies.

Harentz.

GAND. — Le premier concert de l'abonnement de 1903, organisé par le Cercle des Concerts d'hiver, au Grand-Théâtre, a obtenu un grand et très légitime succès. L'orchestre, dirigé, comme aux deux concerts précédents, par M. Edouard Brahy, s'est montré plus discipliné encore qu'aux auditions précédentes. M. Brahy électrise son orchestre; sous sa direction autorisée, rien n'est négligé, aucun détail n'est laissé dans l'ombre; tout répond à une intention raisonnée; grâce à l'autorité incontestable qu'il exerce sur son orchestre. M. Edouard Brahy est parvenu à donner à Gand des exécutions parfaites des œuvres qu'il inscrit à ses programmes; il « joue » littéralement de l'orchestre; il sait en tirer des effets et des contrastes de sonorité remarquables. Ce qui caractérise surtout les exécutions qu'il dirige, c'est le caractère rythmique qu'il sait leur donner.

Son succès avait été très grand déjà lorsqu'il vint, au mois de novembre, diriger les deux dernières auditions des Concerts d'hiver; il a retrouvé le même succès jeudi dernier en dirigeant de façon incomparable la *Symphonie militaire* de Haydn, qui

a été écoutée religieusement et dans laquelle il s'est vraiment surpassé.

D'une architecture et d'un caractère tout opposés, la *Procession nocturne* de H. Rabaud a été exécutée avec la même perfection, avec le même fini dans tous les détails, avec la même âme artistique; l'impression a peut-être été plus forte pour le public, qui, en général, n'est pas suffisamment initié aux beautés de l'école classique.

L'*Hungaria* de Liszt et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz complétaient la partie symphonique de ce concert, qui n'a été qu'une suite d'ovations à l'adresse de M. Edouard Brahy.

M. Riddez, baryton de l'Opéra de Paris, s'est fait très légitimement applaudir à ce concert, en chantant l'air de concours de Wolfram, du *Tannhäuser*, et en détaillant avec infiniment d'art la *Marine* de E. Lalo, le *Non credo* de Ch.-M. Widor et un fragment de *La Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns.

Au total donc, grand, très grand succès.

Le prochain concert aura lieu le 7 février, sous la direction de M. Edouard Brahy et avec le concours de Mme Eckmann. MARCUS.

LA HAYE. — Le quatrième concert de la Société Diligentia à La Haye nous a fait entendre comme solistes une chanteuse de Berlin, Mme de Bodimont, et un violoniste français, M. Lucien Capet. La cantatrice possède une voix nasillarde et peu sympathique, et sa justeese d'intonation laisse beaucoup à désirer; le violoniste, déjà favorablement connu, est un artiste de talent. Il a reçu ici un accueil enthousiaste. Il m'a fait un plaisir extrême dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, qu'il a crânement enlevé, mais sa conception du concerto de Beethoven immortalisé par l'interprétation classique de Joachim est vivement discutée. Là, le style, la couleur romantique de son interprétation, un excès de vibrato dans les passages chantants et la cadence intercalée dans le concerto ont rencontré une certaine opposition. Ce qui n'a pas empêché M. Capet d'obtenir un succès très vif et de nombreux rappels.

Au milieu de l'avalanche de concerts le plus souvent donnés par des artistes du terroir d'une médiocrité absolue, on a été heureux de rencontrer deux jeunes artistes de réel talent, Mlles Fernande et Jeanne Kufferath, de Bruxelles, qui se sont fait entendre dans les principales villes de la Hollande et qui ont été très applaudies ici au Cercle artistique. Mlle Fernande, la violoncelliste, s'était déjà fait entendre ici il y a une demi-douzaine d'années, au concert de la Société Diligentia; depuis, la charmante artiste a fait d'énormes progrès. Sa jeune sœur Jeanne est une harpiste de grand talent et de beaucoup d'avenir. Il est regrettable pour elle que la littérature de la harpe soit si pauvre.

La quatrième chanteuse légère que la direction du Théâtre royal vient de nous présenter, Mme d'Heilsonn, semble être sortie victorieusement de ses deux premiers débuts dans *Faust* et *Hamlet*. Sa voix n'est pas forte, mais sympathique et de bonne école; dans le registre élevé, elle trahit souvent de grands efforts, mais la vocalisation est facile et le jeu est intelligent.

On annonce pour jeudi la première de *Messaline* de de Lara; mais la direction propose et Mme Courty dispose.

Au Théâtre lyrique d'Amsterdam, une œuvre du terroir : *La Croix d'honneur*, opéra en un acte, musique de Cornelis Dopper, donné sous la direction de M. Peter Raabe, a été accueillie avec une grande bienveillance.

Le Quatuor du Conservatoire, à Amsterdam, vient d'exécuter un quintette pour piano et cordes du pianiste Dirk Schäfer. Cet ouvrage intéressant, fort bien orchestré, a été vivement applaudi, de même que l'auteur, qui tenait le piano. Il est probable que M. Schäfer jouera son quintette à La Haye avec le Quatuor Schörg, à l'une des prochaines séances de celui-ci.

Le concert Beethoven, sous la direction de M. Henri Viotta, est fixé au 7 février.

Le violoniste Angenot a commencé, avec le pianiste Van Groningen et la cantatrice Mlle Van Eyken, une tournée de concerts. Leur premier concert a été donné à Amsterdam, dans la petite salle du Concertgebouw. Les critiques de la métropole sont très favorables surtout pour Mlle Van Eyken, une chanteuse de tempérament douée d'une jolie voix de mezzo-soprano, qui a de l'avenlr, et pour M. Angenot, dont on loue le beau style, la simplicité classique, le sentiment exquis. Quant au pianiste, lequel possède une belle technique, il paraissait mal disposé. ED. DE H.

LIÉGE. — Aux concerts Dumont-Lamarche, on a entendu l'excellent Quatuor Zimmer, dont les succès récents à Berlin viennent encore de consacrer avec éclat la notoriété. Les quartettistes, MM. Zimmer, Lejeune et Doehaerd frères, ont reçu en terre wallonne un accueil très chaleureux que justifient d'ailleurs les belles qualités dont leur interprétation était ornée. Indépendamment de la mise en valeur des œuvres, toujours rendues avec le plus scrupuleux souci d'art, le Quatuor Zimmer se distingue par la délicatesse des nuances, par l'homogénéité du son et par cette aimable

aisance qui donne à la musique de chambre son charme véritable. Le programme comprenait le quatuor en *sol* majeur de Haydn, le trio pour cordes en *ut* mineur de Beethoven et le captivant quatuor en *la* majeur de Borodine.

Une institution datant de quelques années et qui, sous le titre de « Cercle des conférences », groupe l'élite des Liégeoises lettrées, a organisé ces jours derniers une séance musicale digne d'être signalée. Mlle M. Stévart, MM. J. ten Have et P. Stévart ont exécuté devant les membres du Cercle et sans qu'aucune intrusion masculine ait été permise dans l'auditoire, les trios en *ut* mineur et en *ré* majeur de Beethoven. Mlle Stévart et M. ten Have ont joué ensuite la *Sonate à Kreutzer*.

Ce concert fut, dit-on, un véritable régal d'interprétation et de virtuosité, et l'on souhaiterait qu'il fût offert de nouveau à des convives privés de la première audition par un féminisme un peu trop exclusif.

Au Conservatoire, Mlle J. Folville a dirigé la quatrième symphonie de Glazounow et l'ouverture du *Prince Igor* de Borodine, à une audition dont le programme était consacré exclusivement à l'école russe. On y a également applaudi Mlle Coemans, pianiste, dans des pièces de Tschaïkowsky et de Cui, et Mlle Joliet, qui a chanté des *Lieder* de Cui.

Aux Nouveaux Concerts, dont la seconde séance va avoir lieu, M. Delsemme dirigera la quatrième symphonie de Beethoven et une nouvelle œuvre chorale de Strauss, *Wanderer Sturmlied*. Soliste : le violoniste Thibaud dans Mozart et Mendelssohn.

E. S.

LISBONNE. — Deux concerts donnés au Conservatoire par M. Pablo Casals, l'éminent violoncelliste que le public connaissait déjà, et par M. H. Bauer, qui, outre ses qualités de virtuosité, nous a semblé un excellent artiste dans l'interprétation du *Carnaval* de Schumann, ont inauguré la saison musicale.

Le théâtre San Carlo est ouvert depuis le milieu de décembre. Jusqu'ici, il ne s'y est représenté rien de bien intéressant, un ensemble médiocre. La *Tosca*, *Fédora*, *Gioconda*, *Othello* de Verdi, l'*Africaine*, se sont suivis avec plus ou moins de succès ou d'insuccès. La direction annonce une série de concerts, entre autres du Quatuor tchèque.

C'est au théâtre D. Smelia que le public s'est rendu en foule. M. Ed. Colonne et la brillante phalange orchestrale sous sa conduite viennent d'y donner trois concerts, dans lesquels les artistes français ont reçu l'accueil le plus enthousiaste et le plus mérité. Les qualités brillantes de M. Colonne, servies d'ailleurs à souhait par celles dont sont doués les artistes qu'il conduit, les tendances accentuées du goût du public portugais, ont fait que le plus éclatant succès de M. Colonne a été dans l'élément romantique. Ce qui ne veut pas dire que dans les classiques, dans une suite de Bach par exemple, l'enthousiasme ait manqué. M. Colonne connaissait déjà Lisbonne, où il était venu, il y a une vingtaine d'années, diriger un orchestre portugais aujourd'hui disparu.

Dans les deux derniers concerts, M. Colonne a fait connaître par une exécution remarquable des compositions de César Franck (morceau symphonique de *Rédemption*, qui ne pouvait être dûment apprécié à une seule audition par notre public), de Charpentier, de V. d'Indy, de Lalo (une très belle symphonie en *sol* mineur) et des fragments de l'œuvre de Wagner.

Espérons que les applaudissements d'un nombreux public engageront M. Colonne à nous revenir.

DE S.

MOSCOU. — Grâce à l'activité et au talent de M. Safonoff, directeur du Conservatoire impérial, notre ville peut maintenant rivaliser avec les capitales les mieux dotées pour les concerts symphoniques. La saison musicale vient d'être brillamment ouverte dans l'admirable salle construite sur ses propres plans par M. Safonoff; il a dirigé une symphonie composée par M. Glier, un jeune compositeur russe sur lequel nous fondons les plus grandes espérances. En même temps, nous avons été heureux d'applaudir deux artistes bien connus à Paris et à Bruxelles. L'un est le célèbre violoncelliste Hugo Becker, l'autre est un soprano dramatique, Mlle Emma Holmstrand, qui a passé successivement au théâtre de la Monnaie et à l'Opéra-Comique de Paris. Notre public a admiré la sûreté et la correction du premier, la voix richement timbrée et la diction si juste de la seconde, qui a été deux fois bissée. L'un et l'autre doivent être satisfaits de l'accueil chaleureux du public moscovite. Mlle Holmstrand venait à Moscou pour la première fois. Nous espérons bien revoir cette gracieuse Suédoise, plus qu'à demi française par le sentiment et la méthode.

R.

NANCY. — Le cinquième concert du Conservatoire nous a procuré le plaisir de revoir de nouveau Ysaye. C'est dire qu'il nous a procuré à tous cette rare et exquise sensation d'art parfait et absolu que donnent toutes les créations de ce maître incomparable du violon. Il nous a joué un concert en *sol* majeur de Bach, un *Chant*

d'hiver de sa composition et le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns. Ces deux dernières œuvres mettaient surtout en relief l'admirable et impeccable virtuose, le violoniste sans rival soit pour la beauté du son, soit pour la justesse absolue de la note, soit pour l'étourdissant brio avec lequel il se joue sans le moindre effort parmi les plus grandes difficultés techniques. La perfection du rendu est telle, l'artiste parvenu à un tel degré de maîtrise apparaît comme quelque chose de si unique et de si merveilleux, qu'on demeure subjugué, saisi d'admiration et de respect en sa présence, comme devant ces grandes forces de la nature dont on peut à peine supporter l'incommensurable puissance. J'avouerai cependant, malgré tout, ma prédilection pour le concert de Bach : ici, Ysaye n'était plus seul soliste; sa partie n'était guère plus importante que celle de nos deux flûtistes MM. Longprets et Leclercq, qui l'ont secondé avec une conscience et une probité d'exécution parfaites; mais il n'en a pas moins su donner un cachet tout personnel à l'œuvre si belle et si pure de Bach : il a évoqué d'exquises impressions de sérénité apaisée et de douceur champêtre; le grand artiste a su parer d'une grâce nouvelle et animer d'une vie intense la pensée noble et simple du vieux maître de Leipzig : c'était une résurrection de tout point admirable. Inutile d'insister sur l'ovation que notre public a faite à Ysaye et par laquelle il a voulu lui dire, en même temps que notre admiration, notre profonde gratitude pour la fidélité et la constance avec laquelle il revient chaque année nous visiter, créant ainsi entre lui et le public de Nancy des liens toujours plus forts de sympathie et d'amitié et une tradition à laquelle nous souhaitons de tout cœur une durée indéfinie.

Après Ysaye, l'autre grand succès du concert a été pour M. Magnard, dont on nous a joué le superbe *Hymne à la Justice*. C'est une œuvre de tout premier ordre, tant par la hauteur et la noblesse de l'inspiration que par la beauté de la facture. M. Magnard a évoqué avec une rare intensité d'émotion l'impression de la Justice à la fois vengeresse et pacificatrice, puissance belliqueuse et formidable quand elle se dresse contre le Mal, mais qui unit finalement tous les cœurs des hommes en un large choral d'amour, de paix et de concorde. A peine est-il besoin de dire qu'on ne trouve chez M. Magnard aucune intention descriptive ni littéraire et que son hymne, construit sur deux thèmes très caractéristiques dans leur contraste, se développe suivant un plan purement musical. La qualité spéciale d'émotion voulue par le compositeur ne s'en dégage pas moins avec une souveraine clarté et une extraordinaire intensité. L'œuvre a eu un très vif succès et nous sera redonnée dans un prochain concert.

Le programme était complété par une excellente exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, par une nouvelle audition de la *Cloche des morts* de Ropartz, qui avait tant plu à notre premier concert de l'année, enfin par la très intéressante symphonie en *la* mineur de Rimsky-Korsakow, qui continuait l'exposition si captivante de musique russe que M. Ropartz nous donne cette année.

H. L.

ROME. — La saison musicale romaine a été inaugurée au théâtre Costanzi dans la soirée traditionnelle de Santo Stefano (Saint Etienne). On avait annoncé *Siegfried* pour l'ouverture, mais la maladie du ténor l'a fait remplacer à l'affiche par *Rigoletto*. Le personnage du duc de Mantoue était représenté par le ténor Caruso, une jeune célébrité qui continue les traditions du beau chant italien. Le rôle de Gilda était personnifié par Mme Toresella; celui du protagoniste par le baryton Pacini, qui possède une belle voix, mais qui manque d'ampleur dramatique.

Après trois représentations de l'opéra de Verdi, le nom de *Siegfried* a reparu au bulletin des spectacles.

Notre public, qui est déjà initié au style de la Tétralogie pour avoir admiré la *Walküre* et le *Götterdämmerung*, a écouté cette merveilleuse partition wagnérienne avec une religieuse attention. Il en a saisi de premier abord les principales beautés : le chant de la Forge au premier acte, la seconde moitié du second acte et la grande scène du troisième acte entre Siegfried et Brunnhilde. Entendre enfin une voix de femme, et avec de telles pensées mélodiques, a ravi l'auditoire.

Chaque soir, l'intérêt pour *Siegfried* augmente, et l'on ne souhaite désormais que de pouvoir entendre la Tétralogie entière dans son ordre chronologique.

L'exécution de *Siegfried* est excellente. M. Grani est un ténor fait pour ce rôle. Il en a d'abord le physique et il possède la profonde connaissance de la musique wagnérienne. Mlle Labia est une parfaite Brunnhilde, à la voix fraîche et vibrante; M. Pacini est un excellent Voyageur; M. Narmelt un très bon Mime. L'orchestre a été superbe d'envolée et de rythme sous la direction du maëstro Vitale.

Les spectacles qui suivront dans la saison, qui se prolongera jusqu'au printemps, sont les sui-

vants : *Germania* de Franchetti, qui compte une seule année de scène, ce qui ne l'a pas empêché de parcourir déjà les principaux théâtres d'Italie; *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck (première audition à Rome), avec la célèbre Bellincioni, Mme Pacini-Vitale et Mlle Bruno. Ensuite *Aïda*, *Manon Lescaut* (Puccini), *Méphistophélès*, *Il Trovatore*, *La Traviata.*

D'autre part, les salles de concert commencent à s'ouvrir. Toujours très bien fréquentées et appréciées les séances du « quintetto Gulli », qui vient de parcourir triomphalement le nord de l'Europe. A la première séance, il a joué à la perfection le quatuor op. 44 de Beethoven, la sonate pour piano et violon (op. 105) de Schumann et une composition d'un jeune musicien italien, M. Wolf-Ferrari. C'est un quintette pour archets et piano. Rien de transcendant comme œuvre cependant.

Je puis vous communiquer dès à présent le programme de la saison de la Société Sainte-Cécile :

1. Premier concert, dirigé par M. Giuseppe Martucci Programme : Stanford, *Symphonie irlandaise*; Franck, intermède symphonique de *Rédemption*; Wagner, ouverture de *Tannhäuser*; Mancinelli, prélude d'*Isaïe*; Perosi, thème avec variations.
2. Deuxième concert dirigé par M. Martucci. Programme : Martucci, Symphonie en *ré* mineur; Parry, variations symphoniques; Wagner, prélude des *Maîtres Chanteurs*; Perosi, scherzo pour orchestre.
3. Concert du pianiste Raoul Pugno.
4. Concert du pianiste Moritz Rosenthal.
5. Concert du violoncelliste David Popper.
6. Concert de la cantatrice Maria de Gorlenko-Dolina, de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg.
7. Premier concert dirigé par Hans Richter.
8. Deuxième concert dirigé par Hans Richter.

C'est, comme vous le voyez, un programme très complet. T. MONTEFIORE.

NOUVELLES DIVERSES

Les admirateurs du prolixe dramaturge allemand Auguste Bungert, dévoués à l'idée d'ériger au bord du Rhin un théâtre exclusivement réservé à la représentation de ses œuvres, sont d'ores et déjà en possession du terrain à bâtir.

L'édifice sera construit sur le versant du Godesberg, en vue du Rhin, en contre-bas du château d'Heydt. Le plan adopté est celui du théâtre de Bayreuth. Aussitôt que seront réunis les fonds nécessaires à l'entreprise, les travaux de bâtisse commenceront.

Auguste Bungert a depuis longtemps quitté Berlin. Il s'est installé à Dresde, où il surveille actuellement, au théâtre de la cour, la mise en scène de sa tétralogie *Ulysse*. On dit prochaine la représentation des diverses parties de celle-ci : *Circé Nausicaa*, *Le Retour d'Ulysse*, *La Mort d'Ulysse.*

— L'intendance générale des théâtres de Berlin a témoigné de sa sollicitude pour la classe ouvrière en décidant l'institution, au Bunten-Theater, de représentations hebdomadaires d'opéras-comiques à prix réduit. Elles auront lieu l'après-midi de chaque dimanche, avec le concours d'artistes berlinois détachés des différentes scènes. On a inauguré, le 11 de ce mois, la série de ces spectacles par une représentation de l'*Armurier* (*Der Waffenschmied*).

— Le conseil municipal de la petite ville de Sangerhausen, qui possède quatre lettres autographes de J.-S. Bach, avait l'intention de les vendre au prix de 3,000 marks à un collectionneur berlinois. Le ministre de l'instruction publique n'a pas voulu autoriser cette vente, et il exige que les lettres soient cédées à une importante collection publique, si on ne veut pas les conserver à Sangerhausen.

— La première représentation de la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx a eu lieu au Théâtre des Arts de Rouen, mercredi dernier. L'ouvrage a obtenu un très vif succès. Lille suivra de près.

— Povero Mascagni!

La commission consultative à laquelle M. Nasi, ministre de l'instruction publique, avait confié l'examen du différend survenu entre le maëstro et la municipalité de Pesaro a décidé, *par un vote unanime*, de proposer au ministre l'approbation de la destitution de M. Mascagni comme directeur du Lyceo Rossini. La nouvelle, ajoute cruellement un journal milanais, est accueillie très favorablement par les citoyens pesarais. On a confiance que le ministre rendra sous peu exécutoire la décision, et qu'ainsi le Lycée pourra pourvoir à la nomination d'un nouveau directeur.

— A Prague, l'orchestre de la Céskà Philarmonie donne les dimanches après midi, à 4 heures, au local de la Bourse, des concerts populaires à prix modiques qui ont le plus grand succès. Le droit d'entrée se paie un kreutzer (12 centimes); une place réservée en coûte deux.

Sous la direction de son nouveau chef, M. V.

Zemânek, l'orchestre de la Céskâ Philarmonie a exécuté déjà, devant la foule empressée, les neuf symphonies de Beethoven, la deuxième symphonie, la *Pathétique*, et la suite n° 3 de Tschaïkowsky, les symphonies n°s 2 et 4 de Dvorak, la symphonie n° 4, en *mi* bémol majeur, de Bruckner, les poèmes symphoniques et la symphonie *Faust* de Liszt, des œuvres de Wagner, de Suk, de Smetana.

— Le 28 décembre dernier, le théâtre tchèque de Prague a représenté avec succès une nouveauté : *Sous le pommier*, légende dramatique de feu le poète Julius Zeyer, mise en musique par un membre du Quatuor tchèque, Joseph Suk. Les interludes, un chant slave impressionnant et de jolis chœurs d'anges ont été très applaudis.

— Récemment, à Dresde, l'éminent violoniste de Francfort, M. Hugo Heermann, a joué avec un vif succès le concerto pour violon de Richard Strauss, sous la direction du compositeur.

— Savourez cette appréciation du critique anglais Hugo Pierson sur l'œuvre de son contemporain Robert Schumann. Il écrivait en 1870 à un de ses amis cette lettre que publie, parmi d'autres, le *Musical Herald :*

« Schumann a été, sans nul doute, victime de l'estime exagérée de lui-même... En d'autres termes, c'était un vaniteux malade. Sa meilleure œuvre est de loin la musique de *Manfred*, ce poème maladif de Byron, qu'il devait précisément commenter. Aussi bien, le poème est beaucoup plus beau que la musique. J'estime que Schumann est d'un degré supérieur à Richard Wagner, mais l'œuvre de l'un et de l'autre est sans réelle valeur. Tous deux sont condamnés à l'oubli dans un avenir prochain... Schumann s'est essayé dans des productions de toutes sortes avec plus ou moins d'insuccès. »

En écrivant ces lignes prophétiques, Hugo Pierson ne se doutait certes pas que sa perspicacité apparaîtrait quelque jour « supérieure d'un degré » à celle d'un rabot.

— La bourse d'études fondée par Paderewski en mémoire de Beethoven a été attribuée cette année à un jeune compositeur berlinois, Félix Norvowiesky, auquel l'Académie de Berlin décernait, il y a quelque temps, le grand prix Meyerbeer.

M. Norvowiesky est âgé de 23 ans.

— Le Quatuor Joachim fera cette année tous les frais artistiques du festival qui sera organisé à Bonn, en l'honneur de Beethoven, à la date du 17 au 21 mai. Il exécutera à chaque concert quelques quartettes composés par le maître à diverses époques de sa vie.

— Lille possède un nouveau théâtre, le Kursaal, que l'on a inauguré l'autre soir par une représentation des *Cloches de Corneville* et du *Klephte*, après un prologue de M. Auguste Germain : *Place au théâtre*.

— Le compositeur Alberto Franchetti, auteur de l'opéra *Germania*, fêté en Allemagne, travaille en ce moment à deux œuvres nouvelles. Il écrit la musique d'un drame grec qui mettra en scène, d'après la trilogie de Sophocle, la touchante et passionnée figure d'Antigone, symbole de l'amour victorieux de toutes les haines, et il compose, en même temps, un opéra moyenâgeux en l'honneur des Chevaliers de la Table ronde et du héros Artus, penteyrn de la Grande-Bretagne.

— On annonce la prochaine ouverture à Brindisi d'un nouveau théâtre qui, du nom de son propriétaire, s'intitulera le Politeama Velardi.

— Le vénérable compositeur Karl Goldmark a retiré de la circulation la partition de sa nouvelle œuvre *Scènes de Götz von Berlichingen*, que le théâtre de Francfort s'apprêtait à donner en allemand, le 11 de ce mois. L'auteur désire modifier complètement le dernier acte de son opéra depuis que celui-ci a vu le feu de la rampe au théâtre de Pesth.

— La première représentation des *Maîtres Chanteurs* au théâtre Guiseppe Verdi de Trieste a été acclamée. L'œuvre était chantée en allemand par des artistes italiens.

— Un syndicat anglo-américain a acheté l'immeuble qui abritait Saint-James Hall, la seconde des grandes salles de concerts de Londres. Celle-ci perdra sa destination première et sera convertie, dit-on, en vaste restaurant. C'est grand dommage.



BOITE AUX LETTRES

Paris, 7 janvier 1903.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Voulez-vous me permettre quelques mots à propos des *trusts* qui tendent à sévir en musique comme en autre chose? Voyez, en ce qui concerne

l'Autriche et l'Allemagne, le *Guide* du 14 décembre; mais je ne parlerai que de Paris et de la France.

La chose existe déjà depuis longtemps, à défaut du mot, pour l'abonnement. Le petit marchand de musique de mon quartier est tenu de me faire, avec son fonds très modeste, les mêmes conditions que telle grosse maison possédant un assortiment immense de publications de France et de l'étranger, disposant même de partitions d'orchestre, etc. Comment lutter? Mais il ne peut faire autrement; sinon, les éditeurs ne lui feront plus les remises ordinaires d'intermédiaire sur leurs fournitures et même refuseront de lui vendre.

Sous la même pression, les détaillants ont dû accepter récemment (bien peu l'ont sollicité) de hausser les prix de vente au public dans de fortes proportions. C'est une bien vieille tradition que la majoration des prix en musique. On sait qu'il existe actuellement deux sortes de tarification : le prix marqué et le prix net. Sur le premier, le public obtenait ordinairement jusqu'ici une remise de 3/4, et sur le second, 1/4. C'était assez naturel, à Paris surtout, où il n'y a pas de frais de transport. Ces remises sont réduites maintenant à 2/3 et 1/10. Nous croyons peu, nous l'avons dit, à l'initiative des détaillants à propos de cette mesure, que les maisons d'édition étaient seules assez puissantes pour imposer. Il est certain que l'éditeur, qui vendait au détaillant 12 fr., je suppose, une partition marquée net 20 fr. et destinée à être revendue 15 fr., la fera payer plus cher si elle doit être revendue 18 fr. Autrement, il perdrait par suite de la diminution dans le nombre d'exemplaires vendus, laquelle ne peut manquer de se produire.

Jusqu'ici, pour favoriser le nombre de ventes, l'éditeur, après avoir, du reste, fixé le prix fort en conséquence, faisait de fortes remises à l'intermédiaire; celui-ci sacrifiait à son tour une part de son bénéfice. Le public en profitait et achetait beaucoup. Outre que la liberté est une belle chose, rien ne prouve que le nouveau système, si onéreux pour le public, procure aux marchands les bénéfices attendus. Quant aux compositeurs qui, par traité, touchent une somme fixe par exemplaire vendu, ils sont sûrs d'y perdre.

Certes, on ne peut reprocher à des commerçants de faire du commerce. Pourtant, nous savons de très honorables éditeurs qui sont en même temps de vrais musiciens ayant fait leurs preuves artistiques. N'ont-ils jamais pensé un peu à ces foules ardentes et couvaincues, parfois houleuses, qui se pressent le dimanche sur les hauteurs paradisiaques des derniers amphithéâtres du Châtelet, dans les conditions les moins séduisantes de confortable, comme aussi jadis aux Cirques d'Hiver et d'Eté, pour entendre la bonne parole des maîtres? Ne renoncera-t-on pas à ce vieux préjugé de croire que l'art est un objet de luxe seulement fait pour les riches? C'est, il faut le dire, une idée fausse, même au point de vue commercial.

Je citerai, pour finir, un petit fait de nature à prouver que les adhérents du trust, tout en se conformant à la lettre du contrat syndical, savent au besoin en tourner l'esprit, quand il se présente une affaire avantageuse à traiter. Un grand magasin met en vente un opéra bien connu (chant et piano) à un prix très abordable. Seulement, ce n'est pas l'édition officielle; elle est *sans les ensembles*, et l'éditeur a eu soin de mettre sur la couverture : « Edition spéciale pour les magasins de ***. »

Gardons bon espoir dans le retour à l'esprit de liberté. Un abonné.

BIBLIOGRAPHIE

Voyez comme on danse! Tel est le titre d'un joli petit volume qui vient de paraître chez l'éditeur A. Sporck. Nous retrouvons en ce recueil tous les refrains aimés qui ont bercé notre enfance. Ce sont bien les thèmes populaires et nationaux dans leur intégrité; quelques délicates harmonies de M. G. Pierné leur donnent de la valeur musicale, ce qui nous permet d'en parler ici. Les fines illustrations en couleur de Delaw et la spirituelle préface de Mme Rosemonde Rostand font de cette publication une petite œuvre d'art. C. F.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 4

VOLUME XLIX



25 JANVIER 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

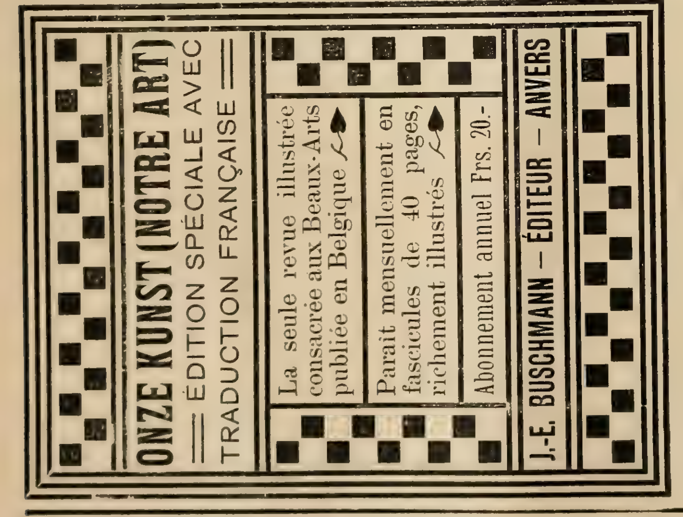
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
ÉDITION SPÉCIALE AVEC
TRADUCTION FRANÇAISE
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Parait mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 4. 25 Janvier 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



L'ARTISTE
AUJOURD'HUI — HIER — DEMAIN





LORSQUE le dithyrambe prit naissance, au temps de la belle histoire grecque, il fut consacré à Bacchus : la vie, la mort et les louanges du dieu en étaient l'unique sujet. Mais peu à peu, au cours des âges, il s'affranchit de si étroites limites et commença à louer d'autres dieux et d'autres héros. Cette transformation, lorsqu'elle devint sensible, ne fut pas également goûtée de tous. Ceux qui détestent l'uniformité l'accueillirent avec joie; mais les misonéistes de l'époque s'en plaignirent amèrement, et on les vit s'en aller grommelant, après chaque nouvelle tentative : « Qu'y a-t-il donc là pour Bacchus? »

Notre art divin — c'est la musique que je veux dire — eut Apollon pour père, et, pour ceux qui jettent un coup d'œil hâtif sur le mouvement musical contemporain, on peut croire que le dieu est loué avec une ardeur sans cesse croissante et qu'il connaît, de nos jours, une quantité de thuriféraires telle qu'il n'en vit jamais pareille aux pieds de ses autels. Cependant, à examiner les choses d'un peu plus près, beaucoup sans être misonéistes, secouent la tête d'un air mécontent et murmurent doucement : « Qu'y a-t-il là pour Apollon?... »

Il nous a semblé curieux de faire le compte, un peu approximatif, de ceux qui se sont adonnés à la musique, rien qu'en notre bonne ville de Paris, et de démêler les raisons qui ont pu les engager à lui consacrer leur temps, leurs peines et leur intelligence. Il y a actuellement un millier de professeurs de musique (1).

Ces professeurs et leurs élèves, ces virtuoses et ces « concertistes » ou professionnels du concert, consomment une quantité de musique dont on se fera l'idée quand on saura qu'elle s'est élevée cette année en France, à 6,719 productions (2).

Si l'on cherche quels rapports avec l'art peut avoir cet amas de musique, perpétré par une nuée de compositeurs, et cette multitude de musiciens occupés à s'en nourrir, on est amené à se poser tout

(1) Un relevé incomplet donne 896. Aucune statistique n'a encore été tentée pour classer les diverses professions. C'est regrettable.

(2) Communiqué par le Cercle de la librairie (1er janvier 1903). La production en livres est de 12,200 ouvrages pour l'année 1902.

d'abord une question, comme le fit, il y a quelques années, le comte Tolstoï dans un livre qui vaut assez pour qu'on en parle encore : *Qu'est-ce que l'Art?* L'Art a-t-il besoin que des gens en si grand nombre se torturent nuit et jour la cervelle pour produire une quantité de musique que d'autres gens déchiffrent, lisent, apprennent, jouent et essaient de faire applaudir?

Y a-t-il vraiment quelque chose pour l'Art dans *tous* ces innombrables concerts, ces matinées, ces représentations dont on sature un public que, seule, sa naturelle politesse empêche de crier grâce et merci?

Chacun sait comment s'organise un de ces petits concerts qui sévissent chaque année avec une intensité regrettable et toujours accrue. M. X. ou M. Y., une des unités inconnues des mille musiciens parisiens, se met en tête de donner une séance. Il réunit quelques artistes qui prêtent leur gracieux concours. Il prie, poursuit, pourchasse ses amis et les amis de ses amis pour placer un nombre suffisant de billets; et, le jour venu, excédé de fatigue, accablé des multiples ennuis qu'entraînent toujours ces sortes d'entreprises, il fait effort pour donner vaillamment de sa personne et soutenir ses partenaires. Il récolte un peu d'argent — quelquefois bien peu, et même il arrive qu'il se trouve en déficit,— un peu de notoriété, puis, le lendemain... il est oublié, cependant qu'un autre monte sur la même scène et recommence, à la même place, les mêmes exercices.

Pour peu que vous ayez l'infortune d'assister, de façon suivie, à quelques-unes de ces fastidieuses séances, vous en sortez avec une impression de fatigue. Et si vous ajoutez à tous ces concerts, donnés dans des salles spéciales, la plupart des réunions mondaines, l'impression augmente. Et si vous avez la force de suivre ces innombrables conférences aggravées de musique, et ces représentations à bénéfice hâtivement organisées, et ces exhibitions d'artistes plus ou moins exotiques et plus ou moins talentueux lancés par tel et tel, votre inquiétude touche au malaise. En sorte qu'il ne vous reste que quelques très rares bonnes soirées, ou bonnes après-midi, dont vous ayez vraiment, au point de vue musical, un agréable souvenir. Toutes les autres ravivent invinciblement la même pensée : Pourquoi tous ces gens font-ils toutes ces choses?... Sont-elles utiles?... ou agréables?... ou belles?... Qu'y a-t-il là pour l'Art?... Et le sentiment du vide, de l'insuffisance, de l'inanité de la plupart de ces tentatives devient si vif, si manifeste, que des esprits très sincères, très spontanés et très anti-conventionnels arrivent promptement, comme Tolstoï, à douter de l'existence même de l'Art, ou au moins à le renfermer dans des limites si étroites, qu'il y devient insaisissable. Pour peu qu'ils aient une propension naturelle à moraliser, ils découvrent aisément les maux qu'engendre une telle façon de le comprendre, et ils le condamnent, en bloc, au nom de leur doctrine.

Les rares et véritables artistes pensent qu'une telle condamnation est peu de chose, mais il devraient prendre garde qu'il est déjà regrettable qu'elle puisse être portée et s'essayer plutôt à découvrir les raisons qui la motivent. Elles sont assez dissimulées pour ne pas être aperçues tout d'abord, mais une recherche attentive les fait aisément apparaître.

Tous ceux qui ont éprouvé, après une séance musicale, cette impression d'ennui, de regret, de lassitude morale qu'il nous fut donné bien souvent de constater, devraient aller trouver le donneur du concert et lui dire : « Mon ami, pourquoi avez-vous organisé cette soirée ? » — Et il leur répondrait ingénument : « Pour me faire connaître... », ou : « Pour gagner quelque argent... », ou : « Pour produire mes élèves et m'en attirer d'autres... parce que tel et tel donnent aussi des concerts, ou enfin, comme certaine grande dame fière de son talent de cantatrice et désireuse de se produire *coram populo :* « Pour mon plaisir ».

Or, nous le demandons : Qu'y a-t-il là pour Apollon? et pourquoi l'Art se manifesterait-il à ceux qui l'appellent par intérêt,

amour-propre ou vanité? Et, s'il ne se manifeste pas à eux, comment pourraient-ils en donner l'impression aux autres, à ceux qui se dérangent pour les écouter?

Ainsi, et presque de prime abord, nous voyons que la petitesse des motifs est la cause de l'insuffisance de beaucoup de tentatives prétendues artistiques et qui n'ont que l'apparence trompeuse, le masque et pour ainsi dire la défroque de l'art.

Pour qu'une méthode si maladroite et si nuisible aux véritables intérêts de l'art musical soit si facilement acceptée, pour qu'elle semble naturelle et qu'en n'en puisse — au moins dans la majorité des cas — en concevoir une autre, il faut *un état d'esprit général* qui en permette l'emploi, des façons d'agir et des vues telles que ces procédés ne semblent surprenants à presque personne. Nos modes d'action et de jugement, en un mot, nos habitudes d'esprit nous sont, en grande partie, imposées par notre éducation; si donc, à la réflexion, nous les constatons défectueuses, nous pouvons l'imputer à la méthode éducative à laquelle nous fûmes soumis. Au cas présent, il faudrait voir si l'antimusicalité d'un si grand nombre de musiciens n'est pas causée par leur mauvaise éducation artistique.

Nous voici donc amené à prendre les choses de plus haut et à examiner les débuts d'une éducation musicale.

Lorsqu'un enfant atteint six ou sept ans, si peu que sa famille ait d'aisance, on décide qu'il apprendra la musique, c'est-à-dire qu'il se livrera à l'étude d'un certain instrument. On lui annonce ce nouveau travail en lui disant que « tout le monde » apprend la musique, donc qu'il lui faut aussi l'apprendre. Ici, l'esprit d'imitation, qui détermine tant de nos actes, en apparence les plus spontanés, inspire la famille susdite. Comme il est convenu que toute bonne éducation comporte quelque connaissance musicale, chacun se met en devoir de les acquérir, non pour satisfaire le besoin d'épanchement d'un cœur dans sa plénitude, non pour donner leur bel épanouissement à des dispositions naturelles, mais parce qu'il est correct et de bon ton d'apprendre la musique. D'autres familles, plus pratiques ou plus besoigneuses, voient dans cette étude un moyen lucratif et, croient-elles, assez agréable de gagner le pain de chaque jour. Elles projettent de faire de leur enfant un professeur ou un professionnel du concert, comme elles se décideraient à en faire un marchand de bonbons ou de pâtes alimentaires. Que l'on voie bien notre pensée! Il ne s'agit pas là d'établir des degrés de comparaison entre les professions diverses et de placer le marchand de bonbons au-dessus ou au-dessous de l'artiste, il s'agit de dénoncer cette erreur capitale et trop commune, nous dirions volontiers cette erreur monstrueuse, qui consiste à faire de l'art une profession. Que l'artiste reçoive un certain salaire — qui n'est jamais l'équivalent de ce qu'il donne; il est des compensations que l'argent n'établit pas, — qu'il offre en échange ses œuvres, comme compositeur, ou ses conseils, comme maître, on est obligé de l'admettre dans une société où l'argent est marchandise indispensable, mais cette rénumération ne doit *jamais* être le but et la visée de son effort et de son désir, ceci est inadmissible. L'art ne doit pas être un objet de mode ni un objet de métier; et qu'il le soit devenu, c'est là le fond vicieux et trouble de toute notre éducation musicale. Si l'on recherche, dans notre langue, les vocables qui s'appliquent à des manifestations artistiques, on verra combien est élevée l'idée qu'ils expriment et dont un trop fréquent et quelquefois abusif usage a seul amoindri le véritable sens. L'Art a ses « dévots », ses « fervents »; il a ses « prêtres »; on lui rend un « culte »; les « initiés » pénètrent au « temple » de l'Art. Toutes ces expressions, si usuelles, indiquent l'assimilation, ou au moins l'analogie avec une religion, ou, si l'on veut, une forme très élevée, la plus élevée peut-être de la pensée humaine. Or nous demandons, pour soutenir la comparaison jusqu'au bout, de quel œil on

regarderait un homme annonçant qu'il va se faire prêtre pour vivre de l'autel? L'énoncé seul de la phrase heurte notre sentiment, et on ne la supporte point. Comment donc se fait-il que nous restions calmes lorsque quelqu'un, ou la famille de ce quelqu'un, déclare qu'il étudie la musique pour en tirer profit, ce qui est exactement la même chose? Non, non, il faut choisir. La route de l'Art est un chemin de Beauté, et ses arcs de triomphe sont des voûtes de lumière. Il ne se revêt point de nos misérables richesses et ne courbe jamais son front sous nos portes d'argent.

***

Il est facile de voir qu'autour de ce point de départ si faux, si horrible, nous dirons encore une fois : si vicieux, se groupent une quantité de circonstances de la même nature. La musique étant apprise comme affaire de mode ou de métier, elle se réduit à ce qui apparaît ou à ce qui est habile, c'est-à-dire à l'acquisition de la virtuosité à un degré plus ou moins parfait. *La culture d'un instrument : violon, piano et même voix humains, devient le* BUT *et non le* MOYEN *d'arriver à la connaissance musicale.* Ceux qui enseignent la musique, et dont quelques-uns voudraient peut-être réagir contre de si fâcheuses tendances, sont entraînés dans ce mouvement vers « le plus bas ». Ils se sentent impuissants à détourner des vues si étroites, si mesquines et si fausses. En vain essaieraient-ils d'élever les âmes enfantines, sensibles et malléables, qu'on leur confie vers un idéal plus conforme à la pureté et à la beauté de l'art véritable; ils sont bientôt ramenés au niveau commun par la surveillance intéressée des familles. Il n'est pas difficile de donner de tristes preuves d'un tel état de choses. Certains cours de musique sont de véritables entreprises commerciales. On y impose aux élèves ce qui leur plaît le mieux; on y développe au-delà de toute mesure un maladif amour-propre; on y flatte les penchants d'économie, et même de cupidité, de quelques familles. Il y a de ces maisons où l'on n'hésite pas à faire jouer de la musique de mauvaise qualité parce qu'elle est plaisante (?) et d'un écoulement facile. On y organise des fêtes, des matinées scolaires, détestable surexcitation des vanités et des jalousies mutuelles, où chacun s'exerce non à bien exprimer la musique des maîtres, mais à faire mourir de rage le concurrent, c'est-à-dire l'ennemi voisin. D'autres établissements donnent de la musique et même des leçons gratuitement; plusieurs, mauvaises copies des vrais conservatoires, délivrent d'illusoires brevets, inutiles papiers qui n'ont de valeur qu'aux yeux des infortunés qui les reçoivent; d'autres encore offrent à leurs élèves des livrets de caisse d'épargne!!

Nous n'insisterons pas sur ces basses et misérables questions d'argent ou d'amour-propre, nous excusant d'avoir eu à les indiquer ici. Que peuvent donner des êtres éduqués, musicalement, de cette facon? A part quelques natures généreuses qui échappent à la contagion, quelques privilégiés, qui trouvent leur véritable voie et la suivent *malgré* leur éducation musicale, quelques âmes simples auxquelles leur sincère et véritable ardeur mérite le beau nom d'artistes, que font tous les autres? Découragés, ignorant du mieux, ils transmettent à d'autres le pauvre héritage de leur inutile science; ils font du « métier » parce qu'ils ont appris que la musique était un métier comme un autre. Ils ne donnent à l'Art que la plus médiocre partie d'eux-mêmes; ils essaient de le duper sur la pauvre offrande de leur cœur et ils insistent pour l'évoquer comme s'ils s'en croyaient dignes. Peut-être sont-ils de bonne foi... Mais il est des clairvoyances qu'on n'égare pas; le dieu ne descend pas pour ceux-là, il leur ferme rigoureusement la porte de son temple et il les laisse se heurter aux parois des murs : foule sombre, houleuse, geignante et pitoyable, à laquelle se refuse à jamais le rayon des ineffables joies.

(*A continuer*). M. DAUBRESSE.





TITANIA

Drame musical en trois actes, paroles de Louis Gallet et de M. André Corneau, musique de M. Georges Hüe. Première représentation à Paris sur la scène de l'Opéra-Comique, le 20 janvier 1903.





C'est une poétique excursion au pays des fées, à la région du rêve, à laquelle nous convient les auteurs de *Titania*. Il semble qu'on pénètre en un bocage inondé par la douce clarté de la lune. *Titania!* quels échos éveille en nous l'épouse d'Obéron! Un grand poète, deux non moins grands compositeurs, Shakespeare, Weber, Mendelssohn (d'autres encore) l'ont déjà chantée, et combien divinement! Il semble que la reine des fées ait porté bonheur à tous les artistes qui s'en sont inspirés. Cette fois encore, elle n'aura pas desservi les audacieux qui l'ont abordée après de si illustres ancêtres. Ne savaient-ils pas, du reste, qu'ils auraient, pour réaliser leur beau rêve sur la scène de l'Opéra-Comique, un mortel qui a certainement reçu, lui aussi, de la bonne fée le don de savoir exposer les pièces de son répertoire dans les cadres les plus harmonieux et bien faits pour en rehausser la valeur? *Titania* est un fort beau spectacle, et tous ceux que captive l'art scénique voudront jouir de la splendeur des décors (celui du second acte est idéal) aussi bien que du charme de la poésie et de la musique.

Les auteurs du livret, dont l'un Louis Gallet, n'est plus de ce monde, et dont l'autre, M. André Corneau, est un de nos très spirituels confrères, ont peut-être songé, en écrivant *Titania* (en vers libres), au *Songe d'une nuit d'été* du grand Will, qui, du reste, n'avait pas inventé la légende d'*Obéron*; nous supposons qu'ils ont plutôt eu recours au premier chant de *Tristan et Iseult*, du vieux barde Thomas le rimeur. Mais, d'une façon ou d'une autre, le joli conte bleu que nous venons d'entendre leur est bien personnel. Primitivement, le titre devait être : *Yann le rimeur*; puis, au cours des répétitions, il fut transformé en *Titania*.

Dans l'antique forêt, que dorent les feux du soleil couchant, sous le chêne des fées, des jeunes filles dansent gaiment, alors que le vieux berger Mathias, passant au milieu d'elles, leur raconte les exploits de la folle épouse d'Obéron et que Robin, qui n'est autre que le malicieux Puck du *Songe d'une nuit d'été*, le serviteur d'Obéron, chargé de découvrir les intrigues de la Reine, taquine les gentilles danseuses et les met en fuite en s'écriant : « Titania! Titania!... ne la voyez-vous pas? » Mais voici Yann le rimeur qui s'avance, rêvant à la verte fraîcheur des mousses aux rayons mourants du jour, aux frissonnantes étoiles. Ce n'est point l'amour qui l'attire, mais la mystérieuse Nature, « qui rit dans les fleurs merveilleuses », Maïa au voile changeant. Il repousse l'amour de la douce Hermine, qui cherche à l'éloigner de la chimère attirante et à le garder près d'elle dans l'humble demeure paternelle. Hélas! Yann ne l'aime que comme une sœur, et un invincible attrait l'attire vers l'inconnu. Désespérée, Hermine lui dit adieu, jurant de n'être jamais à un autre et lui conservant toute sa tendresse.

Douce enfant! Ah! si je savais aimer!
Mais vainement ce mot d'amour toujours m'opprime.
Je n'aimerai jamais, je n'aimerai du moins
Que s'il est sous le ciel quelque amour ineffable...

Cet amour lui apparaît sous les traits de la blonde Titania, dans une éclosion de lumière surnaturelle. La nuit est venue, la lune remplit les beaux bois de mystère, des voix murmurantes se font entendre, le cor résonne au loin, une cloche tinte les douze coups de minuit : c'est la symphonie de la forêt en la magie de la nuit! Yann est saisi de stupéfaction; mais Titania le rassure. Elle l'aimera, « elle, la femme toujours belle dans sa splendeur première », si Yann consent à la suivre au royaume où Obéron commande, où Titania est reine. « Emporte-moi, prends-moi! » s'écrie Yann. Et, à la voix de Titania, surgit dans la forêt un beau cheval blanc aux ailes de flamme, qui les emporte au pays des extases.

La voici, cette région du rêve... et le décorateur, M. Jusseaume, a réalisé un véritable tour de force. Le rideau se lève sur le deuxième acte, et nous sommes en plein ciel, ouaté de nuages roses, gris, violets, en des lueurs d'opale, au milieu duquel apparaît Obéron, se reposant entouré d'une théorie de jeunes

déesses, qui lui versent le doux nectar, et récréé par sa chère Philida, qui danse à ravir! Il s'endort, le bon roi; mais le malicieux Robin le réveille pour lui apprendre que Titania le trompe avec Yann, que l'univers entier se gausse de lui, que le geai le siffle effrontément, qu'il n'y a pas jusqu'à la lune qui ne lui fasse les cornes! Il le raille si vivement, qu'Obéron jure de se venger, et, lorsque Titania se présente avec Yann (qu'elle est forcée de cacher dans les nuages aux regards jaloux du Roi), celui-ci rejette sur la terre, dans la forêt glacée, le pauvre rimeur, qui n'aura point connu les douces et inépuisables voluptés.

Aussi le retrouvons-nous, au troisième acte, étendu presque mort de froid dans la forêt, celle que nous avons vue, au début du drame, si ensoleillée, mais aujourd'hui envahie par la neige. Le beau chêne a perdu ses feuilles : il a neigé partout, sur les grands arbres, sur les genévriers, sur la terre durcie; le ciel lui-même est opaque. Près de lui, Hermine, remplie d'angoisse, cherche à le ranimer. Yann, se réveillant, croit avoir fait un mauvais songe; il écoute à peine celle qui cherche à le sauver. Mais, pour le pauvre poète qui n'a pu vivre de son rêve, la mort est le suprême espoir. « Si tu meurs, je mourrai », dit tristement Hermine. La neige tombe.... Autour d'eux... le silence... la nuit! Titania, en un rayon de lumière que traversent les flocons blancs tournoyants, se montre encore à Yann, extasié. Les voix, dans l'espace, murmurent : « O chimères..., illusions de l'impossible amour! »; et Obéron, surgissant tout à coup, clame en ricanant : « Non, fous!... vos rêves sont finis. » La lumineuse vision de Titania s'évanouit en un roulement de tonnerre. Yann et Hermine meurent ensevelis sous la neige, et le vieux berger Mathias passe, disant sa chanson :

. . . .

Les jours de rigueur sont venus :
Tristesse et froidure!
Avec les muguets et les lis,
Dormez, amours ensevelis.
Rien ne dure.

* * *

Tout son passé invitait M. Georges Hüe à écrire une œuvre plutôt féerique ou légendaire que réaliste ou historique. N'est-ce pas lui qui a fait entendre, en 1896 et 1897, dans nos grands concerts, deux œuvres poétiques : *La Belle au bois dormant* et *Jeunesse*, qui dénotaient chez lui un raffiné, un coloriste, un amoureux de féerie et de pittoresque, employant toute la gamme de la palette harmonique avec autant d'audace que d'habileté? Sa muse devait donc se complaire dans la traduction musicale d'un sujet comme celui de *Titania*. Aussi est-ce, jusqu'à ce jour, l'œuvre de lui qui nous semble la mieux venue.

M. Georges Hüe est, avant tout, un symphoniste. Dans *Titania*, son orchestre est toujours captivant, coloré, souvent audacieux sans excès, faisant songer quelquefois à l'école wagnérienne, sans qu'on puisse crier au pastiche, puissant sans abus de la force, sans dureté ni sécheresse. Voici donc de belles qualités à son actif. Il semble, au contraire, que son inspiration faiblit dans l'élément mélodique; cela manque parfois de souffle; mais on doit aussi reconnaître que la distinction ne lui fait jamais défaut. Dans aucune page de la partition, on ne peut relever une faute de goût.

Que si nous avions une préférence à avouer pour certaines pages de la partition, nous citerions l'imposant prélude symphonique à 3/4 du premier acte, avec les beaux effets de sonorité des cordes, suivi du motif champêtre sur lequel se lève le rideau et qui accompagne les chœurs et les danses des jeunes villageoises le monologue d'Yann, avec de jolies trouvailles instrumentales; toute la symphonie fantastique précédant l'apparition de Titania. Au second acte, la lumineuse orchestration des pages du début; les langueurs des voix dans la coulisse; la danse caractéristique de Philida, accompagnée par la flûte solo; le contraste de cette scène avec celle, très vive, où Robin apparaît sur un mouvement à 6/8; puis toute la fin de ce second acte, avec l'invocation d'Obéron; enfin et surtout, le superbe prélude symphonique du troisième acte, une des plus belles pages de la partition, que nous recommandons à l'attention de M. Edouard Colonne pour ses grands concerts.

Etait-il possible de rêver plus séduisante Titania que Mme Jeanne Raunay, cette mor-

telle déesse, à la luxuriante chevelure blonde, au galbe si pur, à la distinction innée, à la voix captivante, à la diction parfaite? Mme Marguerite Carré esquisse avec intelligence et émotion le doux profil d'Hermine. Mlle de Craponne est un fort malicieux et svelte Robin. M. Maréchal joue et chante le rôle du poète Yann en artiste absolument maître de son art; la voix est généreuse, bien timbrée. Louons aussi MM. Allard (Obéron) et Delvoye (le berger Mathias). N'oublions point les chœurs bien stylés par MM. H. Büsser et H. Carré; félicitons surtout le chef, M. Luigini. Avec lui, l'orchestre de l'Opéra-Comique a une puissance, une souplesse vraiment remarquables. Les préludes sont venus en une lumière éclatante, et ce qu'il faut signaler encore, c'est la discrétion avec laquelle les voix sont accompagnées.

Nous avons dit l'idéale beauté des décors : Jusseaume *pinxit*. Les costumes sont à l'avenant : Bianchini *delineavit*. H. IMBERT.



« Parsifal » au concert

L'exécution intégrale de la partition de *Parsifal* dans un concert à Amsterdam provoque des protestations qui, pour légitimes qu'elles soient en principe, dépassent singulièrement le but. Les journaux allemands publient maintenant la déclaration suivante, signée par les disciples et les amis les plus autorisés du maître de Bayreuth :

« Les soussignés, qui ont eu l'honneur de se trouver en relations avec le maître et qui connaissent parfaitement ses intentions au sujet de *Parsifal* (intentions qu'il a manifestées publiquement en déclarant que la représentation de *Parsifal* était exclusivement réservée à Bayreuth[1], protestent contre l'*exécution intégrale* du drame sacré *Parsifal* qui a eu lieu à Amsterdam, où cette œuvre dramatique a été entendue au concert sous forme d'oratorio.

» L'exécution d'Amsterdam est contraire à la volonté de R. Wagner et constitue une trahison artistique.

» Karl Klindworth, Hans Richter, Adolphe-V. Gross, Emile Heckel, Félix Mottl, Franz Fischer, C.-Fr. Glasenapp, H. P. baron de Wolzogen, Engelbert Humperdinck, Julius Kniese. »

Voilà qui est net et catégorique : *trahison artistique*. Le mot est dur; c'est la mort sans phrase.

Seulement, il nous est difficile d'oublier que ce que Wagner avait déclaré à propos de *Parsifal*, il l'avait également dit et écrit à propos de ses autres ouvrages : les *Nibelungen*, *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs*. Ce qui ne l'a pas empêché de consentir, de son vivant, et même de participer en personne, à Vienne, à Pétersbourg, à Berlin, à Londres, à l'exécution de fragments plus ou moins importants de ces drames, en principe inséparables de la scène.

Aussi nous nous étonnons de voir le zèle pieux de tant de capellmeister illustres s'effaroucher d'une exécution après tout respectueuse de l'œuvre écrite, alors qu'ils ont collaboré, eux, et combien de fois; à l'exécution d'actes entiers de *Tristan*, des *Nibelungen*, voire du « drame sacré ».

Cette année encore, M. Chevillard n'a-t-il pas donné le *Rheingold* à ses concerts, — imitant en cela l'initiative de M. Gevaert, qui joua intégralement cette incomparable partition, il y a six ans, à ses concerts du Conservatoire de Bruxelles? Et Charles Lamoureux, de glorieuse mémoire, ne fut-il pas l'initiateur de toutes ces exécutions wagnériennes en concert, lui qui commença par donner des actes entiers de *Tristan et Iseult*?

Il nous souvient même d'exécutions de *Parsifal* en manière d'oratorio qui eurent lieu de l'autre côté de l'Océan sans soulever l'ombre d'une opposition.

Innombrables, en un mot, sont les exemples de « trahisons artistiques » analogues à celle d'Amsterdam et contre lesquelles ne s'éleva aucune opposition de Bayreuth.

Alors, pourquoi celle-ci? Et si véhémente?

Est-ce parce que l'on a donné l'œuvre sans coupures?

Convenez que ce serait plutôt plaisant! On ne trahirait pas la volonté de Wagner en jouant un acte, ou un fragment d'acte; on la trahirait, au contraire, en exécutant son ouvrage tel qu'il l'a conçu et écrit!

Est-ce parce que les Pays-Bas ne reconnaissent pas la propriété artistique et refusent le paiement de tous droits d'auteur?

Certes, il est profondément regrettable que la Hollande soit, avec la Russie, la seule nation du continent qui, en cette matière, demeure réfractaire à un principe de droit moderne; mais du moment que la législation du pays permettait à la Société et au directeur du Concertgebouw d'Amsterdam d'agir à leur gré avec l'œuvre de Wagner, ne faut-il pas plutôt les louer de l'avoir exécutée

intégralement avec des solistes de choix, avec un superbe orchestre, avec des chœurs exercés, en somme avec une scrupuleuse fidélité?

Tout cela n'est pas bien sérieux. La vérité est qu'on se sert en l'occurrence de très grands mots pour habiller des préoccupations plutôt mesquines, encore que légitimes. Au fond, c'est le monopole de *Parsifal* qu'il s'agit de protéger, monopole qui est le dernier soutien d'une institution devenue singulièrement chancelante et contestable depuis quelques années.

Quel que soit notre respect du vœu de Richard Wagner, nous pensons, avec quelques très bons esprits — le Dr Guido Adler de Vienne, Félix Weingartner et Richard Strauss, par exemple, — que c'est l'interpréter bien étroitement que d'exclure systématiquement toute possibilité d'exécution de sa dernière œuvre ailleurs qu'à Bayreuth. Il y aura cette année vingt et un ans que *Parsifal* fut représenté pour la première fois au *Festpielhaus*. L'œuvre miraculeuse y a attiré des milliers de pèlerins qui s'en sont retournés profondément émus de la beauté sereine du spectacle entrevu et qui ont répandu autour d'eux l'émoi de leur admiration. Aujourd'hui, le monde entier la réclame, non dans un accès de futile curiosité, mais avec un sentiment très noble d'aspiration et de désir vers une chose d'art dont il n'a été donné qu'à un très petit nombre de gens fortunés d'éprouver la complète jouissance.

Etait-ce vraiment la volonté de Wagner d'en priver l'univers à tout jamais? Et cette œuvre si haute, n'a-t-il voulu l'écrire que pour un petit nombre, pour une élite?

Nous ne le pensons pas, et toute sa vie d'artiste et d'apôtre proteste contre cette interprétation. M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

(18 janvier 1903)

Au printemps de l'année 1812, Beethoven quitta Vienne pour aller rendre visite à son frère Jean, qui habitait Linz, sur les bord du Danube, dont les eaux ne sont pas bleues. C'est en cette ville pittoresque, très proche de ce centre d'excursions si réputées aux pays de Gmunden et d'Ischl, qu'il termina la huitième symphonie en *fa* majeur (op. 93). Dans le dîner d'adieu, qui eut lieu à Vienne et auquel assistaient Beethoven, le comte de Brunswick, Etienne de Breuning et aussi le mécanicien Maelzel, qui venait d'inventer son fameux métronome, Beethoven improvisa, pour glorifier l'invention de Maelzel, un petit canon à 2/4, dont les paroles comiques étaient destinées à imiter les battements du balancier ; c'est cette délicieuse fantaisie qui est devenue l'*allegretto scherzando* de la symphonie en *fa*. Il est à remarquer qu'en tête du canon, le maître avait indiqué le mouvement : M. M. 72 = ♪, alors que, pour l'*allegretto*, il inscrivit cette indication : ♪ = 88. Ajoutons que le canon fut, depuis 1818 jusqu'à sa mort, en la possession d'Antoine Schindler, le grand ami de Beethoven ; il a raconté lui-même l'anecdote dans sa très documentée *Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig von Beethoven*.

M. Camille Chevillard a donné une superbe interprétation de la huitième symphonie en *fa*, mettant en relief les beaux coups de soleil qui illuminent la partition et donnant aux ombres, dont les transitions sont si bien ménagées, toutes les délicatesses qu'elles réclament. Nous approuvons le mouvement plutôt lent inculqué par le jeune chef d'orchestre au *tempo di minuetto* (♩ = 126), qui est une sorte d'invitation à la valse allemande.

D'une couleur profondément triste, le début du prélude orchestral du deuxième acte de l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy. Pris entre son amour pour Vita et son désir de quitter le pays pour ne point jeter le trouble dans l'âme de la jeune fille, l'Etranger partira. Ce sont les alternatives d'espérance et de désespoir, la lutte violente qui se livre en lui, que peint avec une grande intensité de coloris le prélude, dont M. Chevillard a été le premier à donner une audition à Paris, après le gros succès que vient d'obtenir l'œuvre au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

On avait également la première audition d'un concerto de piano de M. Léon Moreau, exécuté par l'auteur. C'est une œuvre d'excellentes tendances, émanant d'un musicien érudit, dédaignant les sentiers déjà parcourus tant de fois, ne redoutant pas les audaces, souvent heureux avec les thèmes originaux qu'il expose clairement. Je n'en voudrais donner pour preuve que le très curieux *intermède*, où la persistance d'une seule note répétée rapidement au clavier, soutenue par moments par les *pizzicati* des cordes, donne un relief très marqué au motif de la première partie, alors que, dans la seconde, une phrase d'un joli sentiment romantique s'épanouit librement. L'*andante*, lié au *finale*, est peut-être la meilleure page de ce concerto; les sonorités en sont très douces, très captivantes, et l'intervention du cor, du hautbois fait

songer à la mélodie de la Forêt. M. Léon Moreau a présenté lui-même son œuvre au public. Il exécuta en compositeur plutôt qu'en virtuose, et son jeu pèche quelque peu par la sécheresse et la dureté; il avait cependant à sa disposition un instrument excellent, sorti des ateliers de la maison Gaveau.

Nous reconnaissons volontiers que le chanteur M. David-G. Henderson possède une bonne méthode. Mais quel chevrotement, quel *tremolo* perpétuel! Ce n'est plus une voix... mais une « harmonie-flûte »! Il a fait entendre *Adélaïde* de Beethoven et le récit et air d'Admète d'*Alceste* de Gluck.

Et l'orchestre de M. Chevillard fit encore merveille dans des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz et des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

Cent dix-septième de la *Damnation de Faust!*

Que dire de ce chef-d'œuvre de la musique française que tous les dilettantes ne sachent déjà? Dimanche encore, Mme Auguez de Montalant, MM. Cazeneuve, Ballard et Guillamat en ont donné une parfaite interprétation.

Quant à M. Edouard Colonne, tout le monde convient que le Berlioz — et en particulier la *Damnation de Faust* — est son domaine propre. On conçoit à peine les rythmes, les changements de mouvements, les nuances, les accents, en un mot toute l'exécution de Berlioz autrement que M. Colonne nous les a révélés lui-même. Désormais, il est inséparable de Berlioz. La gloire du maître disparu est liée à l'interprète — à l'apôtre — vivant.

ADOLPHE B.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE

Après une interruption d'un mois environ, due aux fêtes du jour de l'An, la Nouvelle Société philharmonique a repris la série de ses concerts.

Le programme du huitième concert comprenait le trio en *si* majeur, op. 8, de Brahms, la sonate en *la* majeur, pour piano et violon, de J.-S. Bach, le trio en *si* bémol majeur, op. 97, de Beethoven, pour la partie instrumentale, des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Tschaïkowsky et une sorte de psaume de Bach pour la partie vocale.

Le Trio Schumann, chargé de la partie instrumentale, composé de MM. G. Schumann (piano), Carl Halir (violon) et Hugo Dechert (violoncelle), a pour principale qualité l'homogénéité. Cette homogénéité se révéla surtout dans l'exécution du trio en *si* bémol majeur de Beethoven, dont il faudrait tout admirer, de la première note à la dernière. Elle ne fut pas moindre dans le trio de Brahms, quoique, ici, le pianiste ait paru par moments un peu sec. Quelle belle œuvre que ce trio, œuvre digne des plus grands maîtres, avec sa phrase du début si franche d'allure, son admirable *scherzo*, le plaintif dialogue de l'*adagio* entre le piano et les cordes et la verve de l'*allegro* final! Le même succès a récompensé les artistes dans l'interprétation de la sonate de Bach, où la pure et large sonorité du violon de M. Halir a fait merveille.

Un peu long peut-être, de Bach, le psaume chanté par M. Frölich, sous le titre : *J'ai assez vécu*. On y put admirer toutefois le beau style du chanteur. Mais le vrai triomphe pour M. Frölich, dont les habitués de la Philharmonique savent apprécier l'admirable organe, fut l'interprétation des *Lieder* de Schubert (*La Ville*), de Schumann (*La Sorcière*) et de Brahms (*Solitude champêtre*). Le tempérament dramatique de M. Frölich put s'y donner carrière tout à l'aise, et les applaudissements du public furent si chaleureux, qu'il dut redire le *Lied* de Schumann et donner en *bis* le fameux : « Ich grolle nicht ».

En somme, séance des plus intéressantes et que promettent d'égaler les suivantes, puisqu'elles nous annoncent, l'une le Quatuor vocal de Mannheim et le Trio Chaigneau; la suivante, le Dr Kraus, Mme Kraus-Osborne et le Quatuor polonais; les deux dernières enfin, le Quatuor Joachim.

L. ALEKAN.

ASSOCIATION DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert était consacré aux œuvre de M. Gabriel Fauré, ce musicien exquis, dont les œuvres séduisent tous ceux qui adorent la distinction et le charme dans l'art. La suite de *Pelléas et Mélisande* pour orchestre, deux mélodies : *En prière* et *Clair de lune*, délicieusement chantées par Mme Jane Arger; l'*Elégie* pour violoncelle, d'un sentiment si profond, fort bien jouée par M. Hasselmans fils, ont été fort goûtées. Le gros succès a été à la ballade transcrite pour piano et orchestre et admirablement interprétée par M. J. Philipp, dont l'éloge n'est plus à faire. On a fait à l'auteur et à son habile interprète une véritable ovation.

Le concert, qui avait débuté par la *Symphonie fantastique*, a pris fin avec la fameuse *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust*.

M.



M. Tracol, violoniste, qui a pris la succession de M. Geloso à la tête du quatuor dont M. Monteux est le remarquable alto et M. Schneklud le

fidèle violoncelle, avec M. Dulaurens au second violon, nous a donné chez Pleyel le sonore quatuor de Grieg et le quintette des Truites, de Schubert, avec le concours de M. Diémer, dont M. Tracol exécuta en outre la sonate pour piano et violon.

Mlle Jeanne Leclerc, de sa jolie voix de soprano, si pure, si juste, nous a fait passer un instant charmant avec une romance de Monsigny, du bon vieux temps, et une mélodie de Bourgault-Ducoudray, aux harmonies modernes.

Le Quatuor Tracol est en très bonne voie. Bientôt, avec du travail et de la persévérance, il marchera de pair avec les meilleurs. Les attaques sont bonnes, les nuances déjà bien réglées.

M. Tracol donnera deux autres séances les 16 février et 16 mars. MARCEL DELMAS



Dans une conférence agréablement écrite et bien lue, donnée le 16 janvier à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, M. Expert s'est efforcé de convaincre son auditoire que la plupart des maîtres français qui écrivirent de la musique aux xve et xvie siècles ont une valeur au moins égale à celle du vieux maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, que ses contemporains surnommèrent le « prince de la musique ». D'après lui, Jacquin, Brunel, Zarne, Mouton, Goudimel et tant d'autres, auraient fait, plus que Palestrina, la preuve d'un génie inventif, varié et prime-sautier. Cette affirmation, peut-être un peu audacieuse, M. Expert a essayé de l'étayer en faisant exécuter quelques morceaux des maîtres indiqués par un groupe d'amateurs, hommes et femmes, qui, avec des voix à peu près suffisantes, mais insuffisamment exercées, ne s'en sont pas, en définitive, trop mal tirés.

Mais si, grâce au choix des morceaux et à la bonne volonté de ses chanteurs, M. Expert se figure avoir démontré que la pléiade des musiciens français du xve ou du xvie siècle fait pâlir la gloire de l'admirable auteur de la *Messe du pape Marcel*, il se berce d'une illusion peut-être douce, mais assurément trompeuse. Je ne crois pas qu'aucun de ses auditeurs ait ressenti pareille impression, et j'estime que le vieux Jean Pierluigi peut encore sourire tranquille au sein des nombreuses apothéoses dont les poètes ont nimbé son front magistral. D'E.



La première séance de Chanterelle et Chanterie, consacrée à Beethoven, avait réuni le 15 janvier, à la salle Æolian, une assistance aussi nombreuse que brillante. L'idée de varier et de fortifier l'un par l'autre les ensembles vocaux et instrumentaux est une idée féconde, due à l'initiative de Mme Mockel et de M. Parent, et qui, nous n'en doutons pas, produira d'excellents résultats. Nous avons pu l'apprécier en entendant les cordes soutenir le chant dans quelques-unes des chansons galloises ou écossaises que Beethoven orna d'un accompagnement instrumental. A noter encore un exquis duo, *Joies de la vie*, tout entier de Beethoven, celui-là, et l'une des plus charmantes inspirations du maître.

Le quatuor vocal comprend des éléments de premier ordre, avec Mme Mockel, dont la réputation n'est plus à faire; Mme Marty, à la voix chaude, sûre et prenante, et M. Jan Reder. Nous ferons quelques réserves du côté du ténor, qui pourrait avoir plus de puissance et d'autorité.

Les excellents artistes du Quatuor Parent s'étaient fait applaudir dans le huitième quatuor et dans la délicieuse sérénade. N'oublions pas Mlle Boutet de Monvel, qui joua de remarquable façon la *Sonate appassionata* et fut parfaite en de nombreux passages, notamment dans l'*andante*.

ANTOINE MARC.



Un concert d'une excellente tenue classique a été donné, salle Pleyel, par M. et Mme Charles Herman.

M. Herman a fait valoir, en une belle sonorité, la sonate pour violon de Chevillard; la polonaise fut enlevée d'un archet suffisamment impétueux. Les qualités de l'artiste se développèrent en grand style dans la sonate XIIme de Corelli, aux variations difficiles, et dans le rondo de Mozart.

Mme Herman, qui accompagnait son mari, a exécuté la fantaisie (op. 12) de Schumann avec une sûreté remarquable. Mme Herman possède également une jolie voix et l'a prouvé en trois petites pièces sentimentales allemandes.

En donnant un peu de souplesse, le talent de ces deux jeunes artistes sera parfait. C.



On me signale une erreur dans le compte rendu que j'ai fait ici même de la *Passion selon saint Jean*. Je disais que l'exécution du Conservatoire était la première intégrale qui ait eu lieu en France. Or, il paraît que l'œuvre a été jouée dans les mêmes conditions l'année dernière à Nancy, sous la direction de M. Guy Ropartz. Dont acte.

J. D'OFFOËL.



La deuxième séance de Chanterelle et Chanterie aura lieu le vendredi 30 janvier, à 9 heures, en la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra; le quatuor vocal de Mme Marie Mockel et le quatuor à cordes de M. Armand Parent s'y consacreront à la musique ancienne. Au programme, chansons de cour et compositions diverses des XVIIe et XVIIIe siècles, parmi lesquelles un duo encore inédit de Monteverde; quatuor de Mozart pour piano et cordes; duo de Mozart pour violon et alto, et sonate de Hændel, avec le concours de Mlle Marguerite Duchemin.



Par suite d'indisposition, le programme de la sixième matinée que l'Euterpe donnera dimanche prochain 25 janvier, à 4 heures, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, se trouve ainsi modifié :

Premier Sourire de mai (César Franck); *Triolet*, *L'Ondine* (Schumann); *Automne*, *Printemps* (Sokolow); *Adieu, mon frère*, madrigal du XVIe siècle; *Ave Maria*, redemandé (Casali); deuxième audition de *Rebecca* (César Franck); *Près du fleuve étranger* (Gounod).

Solistes : Mlles Anne Vila, Gaëtane Vicq, M. Marc Dave.



Les grands concerts du dimanche 25 janvier :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : *La Passion selon saint Jean*, oratorio en deux parties de J.-S. Bach, traduction française de M. Maurice Bouchor (première audition).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); *Rédemption* (César Franck); *Tristan et Iseult* (Wagner); neuvième symphonie avec chœurs (Beethoven).

Aux Concerts symphoniques Louis Pister (au théâtre Marigny), à 3 heures, concert dirigé par M. Louis Pister. Au programme : *Les Francs Juges* (Berlioz); *Don Carlos*, air, chant : M. Sigwald (Verdi); *Armor* (Silvio Lazzari); *Idoménée*, air, chant : Mlle Marguerite Revel; *La Danse macabre*, violon : M. Maurage (Saint-Saëns); *Passepied* pour harpe et violon, harpe : Mlle Delcourt; violon : M. Maurage (Périlhou); *Les Saisons*, air du *Laboureur*, chant : M. Sigwald (Haydn); *Rapsodie norvégienne* (Lalo); *Le Rossignol*, mélodies, chant : Mlle Marguerite Revel (Brahms); *Tannhäuser*, marche (Wagner).

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert sous la direction de M. Edouard Colonne. Au programme : Ouverture de *Léonore* (Beethoven); symphonie en *mi* mineur, sous la direction de l'auteur (Henri Rabaud); *Sigurd* (Ernest Reyer); *Concertstück*, Mlle Henriette Renié (G. Pierné); *Rédemption*, Mme Rose Caron (César Franck); *Marche de Rakoczy* (Liszt); *Marche de Rakoczy* (Berlioz).

A la salle Humbert de Romans, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Victor Charpentier. Au programme : *Les Indes galantes* (Rameau), *La Procession*, redemandée, et l'air de *Ruth*, chantés par Mme Olga de Névosky; *Alceste*, sous la direction de l'auteur (Alexandre Georges); concerto pour piano et orgue, joué par T. Philippe; symphonie en *ut*, orgue et orchestre (Saint-Saëns).

BRUXELLES

L'institution des matinées au théâtre de la Monnaie, qui a été couronnée d'un si brillant succès, imposait en quelque sorte la reprise de *Cendrillon*, un spectacle bien fait pour plaire aux jeunes spectateurs qui peuvent moins facilement fréquenter les représentations du soir. Mais l'opéra-féerie de M. Massenet n'a pas d'attrait que pour les enfants : à preuve les trente-neuf représentations qu'il eut à son apparition ici, en la saison 1899-1900.

C'est que, scéniquement, l'œuvre a de la variété, la note gaie, comme l'émotion douce, y alternant avec le fantastique que la pièce emprunte à l'intervention de la bonne fée. Quant au compositeur, il fait preuve, dans cette partition écrite, pourrait-on croire, en guise de délassement, de son extrême habileté à aborder les genres les plus divers; et s'il laisse à sa muse une allure un peu débridée, lui permettant trop aisément de répéter des choses déjà dites, encore a-t-il généralement trouvé pour chaque situation la musique qui convient. Montrant de l'esprit et frisant la charge avec mesure dans les rôles de Mme de la Haltière et de ses deux filles, il a la note tendrement émue que réclament ceux de Cendrillon et de son père, comme il montre de la poésie et du charme pour souligner la langueur amoureuse du Prince Charmant. Et les apparitions de la fée et des esprits auxquels elle commande sont marquées par une coloration orchestrale discrètement évocatrice, obtenue par des combinaisons instrumentales souvent piquantes,

sinon d'une essence musicale toujours très raffinée. Dans l'ensemble donc, des qualités qui expliquent la vogue de l'œuvre à son apparition et qui pourraient valoir un succès de quelque durée à la présente reprise.

L'œuvre de M. Massenet a d'ailleurs reçu une exécution très satisfaisante. Mme Eyreams et Mlle Maubourg y ont réussi tout aussi bien que dans *Hænsel et Gretel*; la première personnifie de façon vraiment exquise la petite héroïne du conte de Perrault, et la seconde est restée le Prince Charmant si applaudi il y a trois ans pour sa grâce aristocratique, pour les accents émus et troublants dont il ponctue ses langoureuses cantilènes. Dans le duo de l'arbre enchanté, ces deux amoureux de féerie furent véritablement touchants.

M. Belhomme se montre le comédien accompli que l'on sait dans le rôle de Pandolfe. Et si la voix de Mme Paulin ne traduit pas toujours les intentions comiques que le compositeur a prodiguées dans celui de Mme de la Haltière, du moins l'artiste s'acquitte-t-elle de sa tâche avec une grâce, une distinction qui n'existaient pas au même point lors de l'exécution antérieure. Elle est excellemment secondée, en la personne de ses filles, par Mlles Sereno et Tourjane.

Vocalement, le succès est allé surtout à Mlle Sylva, une Fée à la voix cristalline, qui a mis, à égrener les vocalises hardies et périlleuses dont le rôle est semé, des nuances et une discrétion du meilleur goût.

L'orchestre, sous la direction vivante et attentive de M. Rasse, a moins abusé que jadis des sonorités excessives auxquelles prête fréquemment l'orchestration de M. Massenet, et il a puissamment concouru à cette bonne exécution d'ensemble.

J. Br.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, à 1 1/2 h., *Carmen*, le soir à 8 heures, *Cendrillon*; lundi, *Lohengrin*; Mardi, vingt cinquième représentation de la *Fiancée de la mer*. Prochainement : *Siegfried*.

CONCERTS YSAYE

Il fait bien, M. Ysaye, de ne pas dédaigner Mendelssohn, un de ces compositeurs que de pâles imitateurs ont tué. Au surplus, l'ouverture de la *Belle Mélusine* prouve que son auteur en a eu de plus calés, puisque le dessin initial, qui intervient si gracieusement ensuite comme motif accessoire, a servi de thème aquatique aux Filles du Rhin de Wagner. Bien construite, bien sonnante et d'allure enjouée, l'œuvre, exécutée avec légèreté, a fait grand plaisir.

M. Edouard Deru s'est taillé un fort joli succès dans l'exécution du concerto en *sol* mineur, pour violon, de Max Bruch. L'excellent élève du maître Ysaye réunit toutes les qualités requises d'un bon concertmeister; il a de la franchise dans l'attaque, il possède un son très soutenu et un talent de phraser qui l'a mis depuis longtemps en évidence à l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Après une exécution bien pondérée et très pathétique de la symphonie en *ré* mineur de C. Franck, M. Ysaye nous a fait entendre un poème symphonique, *Douleur*, « chant d'orchestre » de M. D. Duyssens. Il n'y a pas que du chant dans cette composition de substance wagnérienne, il y a aussi des difficultés d'écriture que les instruments à vent ne surmontent pas sans que la sonorité ait à en souffrir. C'est là peut-être un sujet de douleur auquel l'auteur n'avait guère pensé.

Et c'est, en somme, l'ouverture pour *Faust*, de Wagner, qui formait le point culminant de ce programme, que d'aucuns trouvaient austère.

E. E.

— M. Alexandre Béon, directeur de la succursale de la maison Erard, à Bruxelles, vient d'être nommé par le gouvernement français, chevalier de la Légion d'honneur. Toutes nos félicitations.

— Dimanche 8 février, à la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours du violoniste français Henri Marteau. Programme : 1. Ouverture de *Coriolan* de Beethoven; 2. Concerto pour violon et orchestre de Jaques-Dalcroze (première exécution) (Henri Marteau); 3. *Le Cygne de Tuonela*, légende symphonique de J. Sibelius (première exécution); 4. *Lénore*, poème symphonique de H. Duparc; 5. *a*) *Rêverie et Caprice* de Berlioz, *b*) *Sinfoniesatz* de J.-S. Bach (Henri Marteau); 6. *Marche nuptiale* d'Edg. Tinel (première exécution).

Répétition générale le samedi 7 février, au théâtre. Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Pour rappel, jeudi prochain 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Everaers, MM. Enderlé, Wolff et Pennequin, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, du Théâtre royal d'Anvers.

— Pour rappel, vendredi 30 janvier, Salle allemande, deuxième séance du Quatuor Zimmer.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société royale d'harmonie a donné lundi une représentation théâtrale pour ses membres. On donnait *Samson et Dalila*, avec Mme Doria et M. Leriguer dans les rôles principaux. La première fut parfaite comme plastique et belle de la ténébreuse beauté qui sied à ce rôle, mais la voix reste sourde et la mémoire parfois faiblit. Ainsi, à un moment donné, Dalila dut s'arrêter pour attendre l'orchestre, ayant enjambé plusieurs mesures. Or, comme ce n'était pas M. Ruhlmann qui dirigeait, il y eut là un moment de désarroi. Le second, qui possède bien aussi le physique de l'emploi, chanta assez vaillamment le rôle de Samson. Je tiens à citer encore Mlle Berthe César et M. Bédué, tous deux parfaits. Je conseillerais cependant à la Société d'harmonie de monter dorénavant des pièces de moindre envergure. L'exiguïté de la scène ne se prête pas à des œuvres aussi grandioses.

Samedi, on donne, au Théâtre lyrique flamand, la *Sauvage apprivoisée* de Goetz.

Dimanche a lieu le Concert populaire, avec le concours du violoniste Crickboom.

Au Théâtre royal, je n'ai à signaler que l'apparition de Mlle Vanden Bergh dans le rôle de Mignon. Elle y fut gentiment touchante, un peu trop émue. Mais si Mlle Vanden Bergh veut sérieusement travailler, elle obtiendra, croyons-nous, de beaux résultats.

Mercredi, nous avons eu, au Jardin zoologique, un concert dont la première partie était consacrée aux œuvres de Saint-Saëns. Sous la direction autorisée de M. Keurvels, l'orchestre exécuta fort bien la pimpante *Suite algérienne* et la fantastique *Danse macabre*. Mlle Warzée, une pianiste gentille et correcte, fit entendre le si original *Concerto oriental* du maître français. Dans la seconde partie, nous avons pu applaudir encore la charmante artiste dans la polonaise de Chopin, et l'orchestre joua aussi la *Marche solennelle* de Tschaïkowsky, *Dans les steppes* de Borodine et *Jota aragonesa* de Glinka. G. P.

ATH. — Grâce à l'initiative du nouveau directeur de l'Académie de musique, M. Armand Lempers, les habitants d'Ath vont avoir désormais des concerts avec chœurs mixtes. Réunir un orchestre et une nombreuse chorale mixte dans une ville de minime importance, cela mérite d'être signalé. M. Armand Lempers a déjà fait entendre aux Athois des extraits de *Roméo et Juliette* *Près du fleuve étranger* de Gounod et les *Bohémiens* de Schumann. M. A. Lempers a aussi parfaitement dirigé la partie symphonique de son premier concert, et il avait fait appel, ce dont nous ne pouvons que le louer, au concours de Mme Marguerite Masson, la jeune cantatrice roubaisienne, qui a chanté avec son talent habituel l'air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, la *Sérénade* de Schubert, l'*Absence* de Berlioz et le *Mariage des Roses* de Schumann. J. D. C.

BORDEAUX. — Le Cercle philharmonique offrait le 17 janvier à ses membres un concert (le second de la saison) où il nous a été donné d'entendre trois artistes éminents : Mlle Yvonne de Tréville, MM. Delmas et Moriz Rosenthal. Mlle de Tréville a interprété diverses pièces, entre autres l'air des Clochettes de *Lakmé*, avec une voix très pure, très souple, au service d'un talent consommé de vocalisation. C'était merveille de l'ouïr. Mlle de Tréville, très applaudie, a bien voulu ajouter au programme les couplets : *L'Amour est un enfant trompeur*. M. Delmas, soit dans le prologue de *Paillasses*, soit dans l'air d'*Œdipe à Colone* ou dans les Adieux de Wotan, a été tour à tour pathétique, noble et majestueux. Quand, rappelé et acclamé, il eut, de son propre mouvement, chanté les *Deux Grenadiers* de Schumann, la salle entière se sentit toute vibrante d'émotion. M. Rosenthal a un immense talent de pianiste, chacun le sait. Il peut être exquis, dans la berceuse de Chopin par exemple, plein de fougue et de couleur, comme dans le scherzo en *mi* bémol. Peut-être, à force de caresser les touches du clavier, a-t-il donné à l'aria de Schumann un caractère de préciosité qu'il n'a pas. Quant à son mécanisme, il est extraordinaire. M. Rosenthal semble avoir reculé aussi loin que possible les limites de la difficulté technique. L'étude en tierces et en contrepoint sur la valse en *ré* bémol de Chopin en témoigne. Dans *Humoresque et Fugato*, sur des thèmes de *Cagliostro* de J. Strauss, nous étions tenté de crier : « Assez ! assez !! » comme au cirque... M. Rosenthal a dû, lui aussi, ajouter une pièce au programme devant les applaudissements frénétiques du public.

L'orchestre a exécuté l'ouverture des *Francs Juges*, un fragment des *Impressions d'Italie* (*A mules*) de G. Charpentier et, pour clore le concert, la marche du *Songe d'une nuit d'été*. Il a été au-dessous du médiocre, notamment dans l'accompagnement d'*Œdipe à Colone*, où les fautes sont plus apparentes que dans tout autre genre de musique. Nous devons en prendre notre parti. Ainsi le veut la tradition. HENRI DUPRÉ.

COURTRAI. — Pour fêter le dixième anniversaire de son existence, le cercle musical Amicitia de Courtrai avait organisé un concert très éclectique dans la composition de son programme et qui comportait : l'ouverture de *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck, la scène biblique *Rebecca* de César Franck, la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns et la *Vision du Dante* de Max d'Olonne.

Avec des soliste comme Mlle Jeanne Paquot et M. Henry Seguin, les ténors J. Massart et A. De Jonghe, le succès de cette soirée anniversaire a été éclatant et a récompensé les efforts que depuis dix ans ne cesse de prodiguer le jeune et intelligent capellmeister de l'Amicitia, M. l'avocat Léopold Gillon. Le nombreux public qui assistait à la solennité musicale de dimanche dernier a longuement acclamé, comme il le méritait, le propagateur et le directeur de la vaillante société chorale courtraisienne. J. D. C.

DOUAI. — Mardi 13 janvier, ce fut la fête de la philanthropie en même temps que celle de l'art. Il est, en effet, de tradition, dans notre Société philharmonique, de consacrer une des soirées d'hiver au bénéfice des pauvres. La présence de Mme Clotilde Kleeberg donnait à la solennité musicale un relief inédit cette année.

M. Duhot, président de la Société, chef d'orchestre, a conduit l'ouverture de son œuvre : *Le Grand Condé*.

Il devait être au Conservatoire, au moment où fleurissait la musique italienne. Ses œuvres s'en inspirent.

Les *Scènes alsaciennes* de Massenet ne furent pas rendues avec tout le fini désirable.

Nous avons eu l'agrément de réentendre le baryton du Grand Théâtre de Lille, M. Cadio. L'organe généreux de l'artiste a fait valoir la beauté de l'air du *Roi de Lahore* et le charme discret de la romance du *Pardon de Ploërmel*.

Mme Bourgogne a détaillé l'air du *Mage*.

Louons sans réserve la pianiste hors ligne que nous avons eu la bonne fortune de pouvoir admirer et applaudir. La célébrité de Mme Clotilde Kleeberg est quasi universelle. A sa louange, il nous faudrait énumérer les plus merveilleuses qualités mécaniques et techniques. Dispensons-nous de leur nomenclature. Nous pourrions en omettre une; et cet oubli serait grave, parce que l'artiste les possède toutes au suprême degré.

Dans tous les morceaux, Beethoven, Schumann, Gabriel Fauré, Th. Dubois, et dans Chopin, si difficile à bien rendre, Mme Kleeberg atteint la perfection.

DIJON. — Le second concert de la Schola Cantorum a été donné avec le concours du Quatuor Zimmer, de Bruxelles, et de Mlle Marthe Legrand, cantatrice de la Schola.

Nous attendions beaucoup du Quatuor Zimmer, qui nous arrivait précédé d'une réputation solidement établie; notre attente n'a pas été déçue, et le succès qu'il a remporté est bien mérité.

Dès les premières mesures du quatuor de Mozart, nous avons été captivés par la sonorité chaude et claire des quatre instruments, par l'absolue justesse et par la belle allure rythmique de l'exécution. Du onzième quatuor de Beethoven, les éminents artistes belges nous donnèrent une version parfaitement conforme à la saine tradition et dégagée de toute surcharge inutile; c'était Beethoven dans toute sa grandeur, dans toute sa titanesque puissance.

Le troisième quatuor inscrit au programme était de Borodine (quatuor en *la*). Le maître russe, que nous ne connaissions que comme symphoniste, y a dépensé à profusion ses harmonies chatoyantes et ses rythmes toujours inattendus. Cette œuvre peut être classée parmi les plus belles productions de la musique de chambre contemporaine.

N'oublions pas Mlle Marthe Legrand, qui eut, dans ce concert, sa large part de succès. Cette jeune artiste possède une voix de mezzo-soprano extrêmement sympathique, qu'elle conduit avec une habileté consommée. Les mélodies classiques et modernes qu'elle nous a fait entendre ont été interprétées par elle avec un style impeccable et un goût absolument parfait.

La troisième fête musicale organisée par la Schola Cantorum aura lieu le 7 février. Elle sera donnée avec chœurs et orchestre et entièrement consacrée aux œuvres du vieux maître dijonnais Rameau. X.

LA HAYE. — Grâce à une belle mise en scène, à des décors superbes, à des costumes d'une grande richesse, *Messaline* a eu à sa première représentation au Théâtre royal de La Haye un grand succès de la part du gros public. La musique n'a été que pour peu de chose dans ce succès.

De cette partition, on peut dire : « Beaucoup de bruit pour rien. » Une instrumentation bruyante sans coloris, un déchainement assourdissant et continuel de cuivres, entrecoupé par un accompagnement de harpe qui se répète pendant tout l'ouvrage. Peu d'idées, une forme incohérente et confuse, aucune page vraiment musicale.

Si la mise en scène fait le plus grand honneur à

la direction, tous les artistes, les chœurs, l'orchestre et la régie ont rivalisé de zèle et d'entrain et méritent les plus grands éloges. Mme Courty a fort bien chanté le rôle de Messaline, mais elle manque de tempérament. Le ténor Moisson (Helion) s'est surpassé; le baryton Grimaud (Haref) s'est montré comédien de grand talent.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à La Haye, sous la direction de M. Anton Verhey, de Rotterdam, avec le concours de Mme Oldenboom (Marguerite), de MM. Jos. Tyssen (Faust), Orelio (Méphisto), Hemsingh (Brandes) et de l'orchestre communal d'Utrecht, une fort bonne exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Les chœurs se sont vaillamment tenus; l'orchestre mérite de sincères éloges, sans égaler cependant l'orchestre Mengelberg. Les bois et surtout les cuivres laissent à désirer. Parmi les solistes, citons le ténor Tyssen, qui a eu les honneurs de la soirée; M. Orelio (Méphisto) et Mme Oldenboom (Marguerite).

La même Société exécutera prochainement à Utrecht le *Requiem* de Georges Henschel, sous la direction de l'auteur et avec le concours de Mlle Hélène Henschel, sa fille; de Mme de Haan et de MM. Manifarges et Messchaert.

Au concert Beethoven, dirigé par M. Henri Viotta, les solistes seront Mlle Minnie Nast, de Dresde (soprano); Mme Viotta (contralto); le professeur Oscar Noé, de Leipzig (ténor), et Henri Schütz, de Leipzig (basse). L'orchestre se composera de seize premiers violons (avec M. Angenot comme concertmeister), seize seconds, douze altos, douze violoncelles, dix contrebasses et vingt-deux bois et cuivres. Ce concert sera un des clous de la saison musicale de cette année.

Le choral mixte Gemengd Koor, de Rotterdam, annonce pour l'automne prochain l'exécution de deux œuvres belges : *De Klokke Roelants* d'Edgar Tinel et *Yolande* d'Emile Wambach.

Le Quatuor Schörg, de Bruxelles, donnera à la fin de cette semaine sa première séance à La Haye avec le concours du pianiste Wirtz, professeur à notre Conservatoire royal.

M. Richard Hol vient de célébrer à Utrecht le quarantième anniversaire de sa direction dans cette ville. ED. DE H.

LIÉGE. — Récital Debefve-Jaspar, le mercredi 28 janvier, à 8 heures, salle de l'Emulation. Audition d'œuvres pour deux pianos, avec le concours de Mme Jane Arctowska. Programme : 1. Sonate en *ré* (Mozart); 2. Mélodies religieuses (Beethoven); 3. *a*) Pièce (Ropartz), *b*) *Concerto pathétique* (Liszt); 4. *a*) Invocation à la mer, de l'*Etranger* (d'Indy), *b*) Ronde (Lekeu); 5. *a*) Scherzo (Saint-Saëns), *b*) Variations sur un thème de Beethoven (Saint-Saëns).

LOUVAIN. — La semaine dernière fut, pour les amateurs d'art musical à Louvain, « la grande semaine ». Deux soirées merveilleuses dont le souvenir nous resterra longtemps! Les Chanteurs de Saint-Gervais à la Table Ronde, le 8 janvier; Ysaye au concert de l'Ecole de musique, le 10 : rayons éblouissants dans la brume de notre vie provinciale.

On sait l'étonnante perfection atteinte par les chanteurs de M. Charles Bordes, le sentiment profond, la foi artistique, le charme naïf avec lesquels ils interprètent les admirables œuvres des anciens maîtres, perfection aussi entière dans l'exécution des compositions religieuses de la plus sublime élévation et des compositions de caractère populaire. Avec quelle joie nous avons réentendu ce merveilleux motet de Vittoria *O vos omnes*, l'*Hodie Christus* de Nanini, les *Plaintes d'Ezéchias* de Carissimi, éloquemment dites par M. David, les séraphiques *Alléluias grégoriens*, le *Chant des oiseaux* de Jannequin, ces délicieuses mélodies populaires : *C'est le mai*, *La Saint-Jean*. Un intérêt tout particulier s'attachait à l'exécution du *Reniement de saint Pierre* de M. A. Charpentier, une de ces « histoires sacrées » du XVIIe siècle que M. Bordes a eu le mérite et l'honneur de tirer d'un injuste oubli. C'est une œuvre très attachante par la noblesse du style et la justesse de l'expression, qui eût beaucoup gagné à être accompagnée non par un piano... de l'époque, mais par un petit orchestre et par l'orgue.

Que dire maintenant de l'impression unique, toujours également puissante et souveraine, éprouvée en écoutant Eugène Ysaye? Cette impression est indéfinissable; elle défie l'analyse. On en subit le charme, ou plutôt on subit directement le charme de l'œuvre exécutée en oubliant l'interprète, ce qui est l'effet de l'art suprême pour l'instrumentiste. Ysaye a joué le concerto en *mi* de Bach et le concerto de Saint-Saëns, deux œuvres magistrales, qu'il est bien intéressant de comparer et d'opposer l'une à l'autre. Superbes aussi et vraiment bien jouées par l'orchestre de l'Ecole, sous l'excellente direction de M. Léon Du Bois, la suite de Bach (bravo pour l'habile trompette, M. Goyens!) et la huitième symphonie de Beethoven. Comme œuvre chorale, le *Chant du Destin* de Brahms a témoigné de la bonne discipline et de la sonorité de nos chœurs. Le concert

s'est terminé par la *Marche jubilaire* de Léon Jehin, une page très éclatante et très mélodique, mais d'un wagnérisme excessif. RARO.

LILLE. — Le programme du dernier concert de la Société des Concerts populaires, que dirige M. Ratez, se composait de la troisième symphonie de Schumann, de fragments symphoniques : *Bretagne* de M. A. Vinée, et de la *Marche jubilaire* de M. Jehin. Comme soliste, le violoniste Geloso, qui a exécuté le concerto en *la* majeur de Sinding et divers morceaux.

A propos de ce concert, le critique musical de la *Dépêche* s'est exprimé ainsi : « Dimanche, la Société des Concerts populaires, subventionnée par le ministère des beaux arts et par la ville, donnait le troisième concert de la saison. Après une telle audition, on ne pourrait croire que le directeur est un musicien érudit, que les membres de l'orchestre sont des professeurs de talent et que le but de la Société est l'éducation musicale de nos concitoyens. »

D'un autre côté, le critique du *Progrès du Nord*, à propos de l'œuvre de Schumann, écrit : « La symphonie en *mi* bémol de Schumann avait été jouée au début du concert; œuvre assez ingrate à présenter au public, car l'orchestration de Schumann est souvent grise et ne met pas bien en valeur toute la richesse de la trame musicale; sa parfaite exécution, comme celle du concerto de Sinding, aurait exigé plus de répétitions, impossibles d'ailleurs, étant donnée la composition de l'orchestre. »

Etrange société, en vérité, qui est composée d'artistes qui ne peuvent répéter et qui jouent de façon à rendre l'œuvre de Schumann grise et terne! Et pourtant les opinions ci-dessus exprimées sont justes. Il semble, en effet, qu'on assiste à une première lecture, où rien n'est encore en sa place.

Bretagne, de M. A.Vinée, se composait de trois fragments, esquisses musicales, paysages symphoniques intéressants.

M. Geloso a joué avec passion et vigueur. Ecrasé par l'orchestre dans le concerto de Sinding, il a pu montrer tout son tempérament d'artiste dans la romance de Svendsen et les *Caprices slaves*.

Dimanche 15 février, quatrième concert avec le concours du grand pianiste Diémer.

— M. Maquet, continuant son œuvre d'éducation sociale, a intercalé entre le deuxième et le troisième concert symphoniques une séance de musique de chambre. Nous approuvons hautement ces auditions, qui donnent sans grande complexité d'organisation la personnalité totale des maîtres. Nous les voudrions seulement plus fréquentes, plus intimes, peut-être moins parfaites, mais par contre moins dispendieuses pour l'impresario. Ces sortes de séances, en effet, doivent, pour devenir vraiment utiles, se répéter souvent, de façon à faire connaître toutes les œuvres et à arriver peu à peu à former des initiés auxquels se dévoile progressivement le sens quelquefois mystérieux de cette langue essentiellement expressive, la musique. Semez, la récolte viendra.

M. Maquet nous a fait entendre le célèbre Quatuor A. Parent, de Paris, qui a joué le huitième quatuor à cordes de Beethoven, le dix-septième de Mozart et le troisième de Schumann. Ce fut une véritable fête esthétique, car MM. Parent, Loiseau, Vieux, Baretti jouèrent ces œuvres admirables avec une sûreté, une sonorité et une correction dignes de tous les éloges. Ce sera pour beaucoup une soirée inoubliable, et pour certains une révélation. C'est avec conviction que nous adressons à M. Maquet nos remercîments pour cette belle soirée et nos félicitations pour la haute compréhension qu'il a de ses devoirs de chef d'art.

— La Société de musique de Lille, dirigée par M. Maurice Maquet, donnera le dimanche 1er février, dans l'après-midi, à l'Hippodrome, son troisième concert avec orchestre. Elle s'est assuré le concours de l'éminent violoncelliste M. Pablo Casals. Au programme : La symphonie en *fa* majeur (nº 8) de Beethoven, le concerto pour violoncelle de Schumann, un fragment de *Roméo et Juliette* de Berlioz (redemandé), la sonate en *ré* pour violoncelle de Locatelli et la *Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner.

MADRID. — La Société des Concerts vient de commencer sa saison au théâtre Real. Nous avons eu d'abord l'orchestre Colonne, que le public a bien accueilli. Si cette phalange ne possède pas la finesse de détails de la Philharmonique de Nikisch, elle a, par contre, de la chaleur et de la vie. Il y a de petits reproches à faire en ce qui concerne les programmes trop composites. Dans les deux auditions, on y voyait figurer, à côté des grands noms : Beethoven, Wagner, Franck, etc., des morceaux trop connus ou peu importants. En somme, deux concerts absolument réussis, avec rappels et applaudissements enthousiastes.

La Société a inauguré ses propres concerts avec le chef d'orchestre Cordelas. C'est un maître d'origine espagnole, qui vient de Russie, où il a dirigé un orchestre de théâtre. Le programme du premiers concert comprenait, outre *Prélude, Fugue et*

Choral de Bach, la symphonie *Mort et Transfiguration* de R. Strauss et quelques morceaux de Wagner. M. Cordelas est un conducteur qui n'a pas une personnalité bien définie. Cela valait-il la peine de le faire venir de Russie? Direction quelconque, d'une honnête médiocrité, presque banale. La symphonie de Strauss, inconnue de notre public, n'a tout naturellement que fort peu porté. C'est à réentendre.

A Barcelone, signalons les concerts, toujours aussi suivis, de la Philharmonique, que dirige M. Crickboom.

La dernière soirée a été consacrée à la sonate pour piano et orchestre. M. Granados, notre excellent compositeur et pianiste réputé, et M. Crickboom, dont les récentes tournées à l'étranger confirment la valeur artistique, ont été remarquables. Leur exécution fut un vrai régal et une leçon de style dans les chefs-d'œuvre de la sonate. Il va sans dire que leur succès fut énorme.

Ed.-L. Ch.

MALINES. — Le concert donné lundi par la Société royale Réunion lyrique est un nouveau succès à son actif. Programme fort bien composé, au cours duquel le chœur de Tilman *Jeunesse* a été interprété de façon impeccable. Deux solistes, lauréats du Conservatoire royal de Bruxelles, prêtaient leur concours à cette fête : Mlle J. Latinis, dont le puissant organe a été très admiré, et M. Carlo Matton, violoniste, qui dans différentes œuvres a fait preuve de style et de virtuosité. Plusieurs morceaux interprétés par le Cercle instrumental complétaient le programme.

ROUEN. — *La Fiancée de la Mer*, qui vient d'être représentée au Théâtre des Arts, a obtenu un grand succès auprès du public rouennais. Les lecteurs du *Guide musical* se rappellent l'analyse détaillée qui a été faite de l'œuvre de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx après sa première représentation au théâtre de la Monnaie en octobre dernier (voir le no du 19 octobre); nous n'avons donc pas à nous y étendre. Sur le sujet connu de bien de poésies et ballades, la désespérée d'amour se précipitant dans la mer pour rejoindre son fiancé, M. Jan Blockx a écrit une partition d'une grande couleur locale.

D'un bout à l'autre, l'œuvre s'appuie sur deux airs populaires flamands, dont l'auteur a tiré des effets mélodiques heureux. Parmi les passages les plus appréciés : la ballade flamande du premier acte et le chœur final des pêcheurs; le prélude du deuxième acte, la vieille chanson et la ballade de Djovita; le thème et les chœurs de la procession du troisième acte. L'orchestre, sous la direction excellente de M. Blockx, nous a donné une très bonne interprétation de la pièce; il eût été à souhaiter que les chœurs eussent présenté la même homogénéité. Du côté des autres interprètes, il n'y a que des compliments à adresser, et en particulier à Mmes Fierens (Djovita) et Charpentier (Kerlin), à MM. Rozelle (Kerdée), Silvain (Peter Wulf) et Servais (Arry). Les décors, brossés par M. Rambert, ont été très admirés.

En somme, beau succès pour la direction et l'auteur, qui ont conquis le public au moyen d'une œuvre qui, sans être de puissante envergure, s'est fait apprécier par des qualités de sincérité, d'émotion et de simplicité.

P. P.

VERVIERS. — Mercredi 14 courant, se donnait à la Société d'Harmonie le concert annuel de janvier. Comme solistes, figuraient au programme : Mme Bastien, de la Monnaie, et M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Mme Bastien a chanté dans un style large et d'une voix bien posée l'air d'*Alceste* de Gluck; elle a dit avec âme et un très juste sentiment dramatique *Chanson de pêcheur* de Fauré, *Rêves* de Wagner et la *Fiancée du soldat* de Chaminade; le public lui a fait un très franc succès.

M. De Greef a fourni une interprétation absolument hors pair du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns; impossible de rendre avec une expression plus intense l'*andante*. L'*allegro scherzando* fut exécuté avec une délicatesse de toucher, une netteté, une grâce incomparables. Et quel brio, quelle maëstria dans le *finale!* Et comme M. De Greef sait faire chanter son instrument! Bref, c'était la perfection.

L'orchestre, sous l'artistique direction de Louis Kefer, nous a fait entendre l'ouverture dramatique *Patrie* de Bizet, la marche française de la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns et des fragments des *Impressions d'Italie* de G. Charpentier. Exécution très fouillée, très nuancée. A citer particulièrement l'interprétation remarquable de « A mule » et « Napoli » des *Impressions d'Italie*, œuvre très hardie, très scabreuse et dont notre orchestre a fourni une exécution colorée, distinguée et souple. Le quatuor à cordes a joué ensuite la ballade en forme de variations sur de vieux airs flamands de De Greef. Ensemble, cohésion, souci des nuances, tout y était, et l'auteur s'est déclaré enchanté de l'interprétation de son œuvre.

Le public, enthousiasmé, a fait à l'orchestre et à son vaillant chef une ovation bien méritée.

E. H.

NOUVELLES DIVERSES

On a ouvert à Vienne une bibliothèque pour aveugles qui contient un millier de volumes imprimés en relief, et notamment plus de trois cents ouvrages de musique que l'on prête à domicile.

— Tombé à plat au théâtre Fenice, de Venise, l'opéra du compositeur Ermanno Wolff-Ferrari, *La Cenerentola*, a rencontré le succès sur les scènes allemandes. On l'a très applaudi au passage à Breslau et à Brünn.

— En avril et mai prochains, le théâtre de Covent-Garden, de Londres, donnera deux représentations complètes de la Tétralogie, sous la direction de Hans Richter et de M. Lohse.

— La Moody Manner's Company, de passage à Budapesth, y a chanté en anglais *Tristan et Isolde* et *Lohengrin* aux acclamations du public.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'aucune œuvre wagnérienne n'avait été donnée jusqu'ici sur le continent dans la version anglaise.

— Le correspondant romain du *Daily Chronicle* apprend à ses lecteurs que Puccini a introduit dans son nouvel opéra : *Madame Chrysanthème*, des mélodies populaires japonaises qu'il a eu le plaisir d'entendre chanter à Rome, dans les salons du ministre du Japon, par l'épouse même de ce dernier.

— Le compositeur Wilhem Berger, ci-devant directeur de la Musikalische Gesellschaft de Berlin, a succédé au capellmeister F. Steinbach à la tête de l'orchestre de Meiningen. On se rappelle que plus de cent concurrents aspiraient à l'honneur de reprendre la succession laissée vacante par le départ de F. Steinbach pour Cologne. Wilhem Berger est un compositeur de talent que les Berlinois regrettent d'avoir perdu.

— Le théâtre de la Cour, de Vienne, a donné ces jours derniers la cinquantième représentation des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

— *Petite Eve et la Fée de Noël*, conte de Noël en quatre tableaux, texte de Mme Elisabeth Trenkler-Sieber, musique de M. Albin Trenkler, a été représenté avec succès au théâtre de Bâle.

— Le compositeur Karl Goldmark aura bientôt fait de remanier le dernier acte de son opéra : *Scènes de Goetz von Berlichingen*, s'il est vrai, comme les journaux l'annoncent, que celui-ci verra le feu de la rampe, sous sa nouvelle forme, au théâtre de Francfort, le 29 de ce mois.

— La ville de Kissingen a renouvelé pour un terme de trois ans son contrat avec l'orchestre Kaim de Munich, qui continuera à donner les concerts du Kursaal.

— Un grand congrès international de musique se tiendra à Berlin à l'époque de l'inauguration du monument Richard Wagner.

— Un négociant de Weimar, qui a émigré aux Etats-Unis il y a trente ans et qui vient de mourir à New-York, a légué la somme de deux millions et demi de francs au musée Richard Wagner à Eisenach.

— Un grand festival sera organisé à Stuttgart du 16 au 18 mai, sous la direction de F. Steinbach.

— Nous avons dit que la commission nommée par M. Nasi, ministre de l'instruction publique, pour examiner l'affaire de M. Mascagni et du Lycée de Pesaro, avait adressé son rapport au ministre, rapport concluant au maintien de la destitution prononcée par le conseil administratif de l'école. M. Nasi n'a pas encore fait connaître sa décision, qui semble ne pas devoir faire de doute. Mais les amis de M. Mascagni, en apprenant la nouvelle, ont télégraphié aussitôt au compositeur pour lui conseiller de donner plutôt sa démission. Or, M. Mascagni ne l'entend pas ainsi. Il a télégraphié en réponse à ses amis qu'il ne voulait pas abandonner la lutte et qu'il était décidé à aller jusqu'au bout, même contre le vote défavorable de la commission, même contre une décision à lui contraire du ministre.

— Le vénérable maëstro Platania, qui touche à sa soixante-quinzième année et qui, en raison de son grand âge, s'est démis récemment de ses fonctions de directeur du Conservatoire de Naples, n'a pas pour cela, paraît-il, renoncé à la composition. On annonce qu'il vient de terminer la partition d'un opéra, intitulé : *Francesca di Soranza*, dont le sujet est tiré d'un épisode de l'histoire vénitienne de 1815 et qui doit être représenté prochainement au théâtre San Carlo de Naples ou au Costanzi de Rome.

— La société chorale Vereenigde Zangers, à Amsterdam, organise pour le mois de septembre un concours de chant d'ensemble, dont la division d'honneur sera internationale. Les sociétés étrangères qui n'auraient pas reçu le règlement du con-

cours et qui voudraient y prendre part sont priées de s'adresser au secrétaire, M. Kwitser, 61, Nieuwe Keizersgracht, à Amsterdam.

BIBLIOGRAPHIE

M. Alfred Wotquenne vient de publier le deuxième volume du *Catalogue* de la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (1), et ce travail, comme les précédents ouvrages de l'éminent bibliothécaire, fait le plus grand honneur à son auteur. Le premier volume de ce catalogue, paru en 1898, a été suivi, on le sait, d'une importante annexe : *Catalogue illustré des livrets d'opéras et d'oratorios italiens du XVIIe siècle*, dont nous avons signalé dans cette revue l'admirable richesse documentaire. Le deuxième volume que fait paraître à présent M. Wotquenne continue le dépouillement de la musique dramatique et fournit ensuite le catalogue de la musique instrumentale que renferme la Bibliothèque de la rue de la Régence. Dans la rubrique : « Airs détachés d'opéras avec texte italien », on constatera une fois de plus que notre Conservatoire possède de véritables trésors en ce qui concerne l'ancienne musique italienne. Le nombre des recueils manuscrits classés par M. Wotquenne est considérable, et souvent ces manuscrits sont de précieux autographes, ceux de Galuppi entre autres. L'histoire de la musique vocale en Italie ne peut s'écrire d'une manière complète qu'à l'aide des documents conservés à Bruxelles. Dans ce deuxième volume du *Catalogue*, les recueils anglais de *Favourite Songs* du XVIIIe siècle font aussi l'objet d'un chapitre spécial à cause de l'importance réelle qu'ils ont pour l'histoire de la musique dramatique italienne.

Le catalogue de la musique instrumentale contient, entre autres, un relevé thématique des symphonies de Haydn, travail des plus précis et des plus minutieux, qui suffirait à établir une réputation de musicographe. C'est le premier relevé de ce genre depuis la tentative incomplète de l'éditeur mayençais Zulchner vers 1815, et l'essai tenté par Deldevez en 1873. La Mara, dans ses *Musikalische Studienköpfe*, avait donné comme authentique le chiffre incroyable de cent quarante-neuf symphonies, composées par l'auteur de la *Création*. L'impitoyable critique de M. Wotquenne a réussi à retrancher quelques unités — sept — de ce chiffre énorme. La Mara avait commis quelques *doubles emplois*. On verra lesquels dans la liste des thèmes transcrits par l'auteur du *Catalogue*.

Ce deuxième volume se termine par la table alphabétique des deux mille noms cités. L'ouvrage est accompagné de reproductions de titres, de gravures, de reliures, etc. Il y a surtout un bien joli portrait de M. de Castillion, prévôt de Sainte-Pharaïlde, à Gand (gravé par Pilsen), lequel prévôt, grand amateur de musique, avait recueilli et transcrit un grand nombre de pièces de guitare des meilleurs maîtres du XVIIe siècle et préfacé son précieux recueil d'une très savoureuse page d'histoire musicale. M. Wotquenne a eu grandement raison de la reproduire en grande partie. Ecrite au commencement du XVIIIe siècle, elle évoque tout un monde. Elle commence par cette phrase, qui donne tout de suite le ton de la préface : « On convient que la guitare est un instrument des plus harmonieux et qu'elle a fait de tous temps les amusements des princes dans leurs heures de loisir », et se termine par ces mots : « Fasse le Ciel que ce livre, après ma mort, tombe entre les mains d'un amateur qui puisse jouir de mes peines! » M. Wotquenne, qui a la clef de toutes les tablatures, jouit mieux que personne de ce précieux recueil. En son céleste séjour, M. de Castillion doit avoir l'âme ravie. F.

— Rien de plus attrayant que le dernier numéro de l'*Art du théâtre*, cette revue illustrée qui a pris une belle place dans le monde des arts. Sans parler des pièces littéraires dont il est rendu compte, signalons les beaux articles illustrés sur *Bacchus*, le ballet de M. A. Duvernoy, et *Orphée aux enfers*. Parmi les gravures hors texte, on remarque une superbe reproduction du tableau de M. Chartran représentant Mlle Calvé.

(1) Coosemans, rue Bodenbroeck, 8, Bruxelles.

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)
17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

	Francs
1 Violoncelle Nicolas Lupot, Paris, 1816	2,500
Guernerius [illegible]	6,000
[illegible]rlo Anto[illegible] [illegible]re Mila-[illegible] 1737	1,500
[illegible]t. Schwei[illegible] [illegible]xcellente [illegible])	500
[illegible], Tournai (répar[illegible] par [illegible]e), 1828	500
1 [illegible] Venise, 1700	500
1 [illegible] française (bonne sonorité)	200
1 — École Stainer (Allemand)	250
1 —	100
1 — Mirécourt	75
1 Alto Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1 — Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500
1 Alto Techler David, Roma (grande sonorité)	500
1 — Jacobus Stainer, Mittenwald	250
1 — Ritter (grand format)	150
1 — Helmer, Prag	125
1 — Ecole française	100
1 Violon Stainer, Absam, 1776	500
1 — Nicolas Amati, Cremone, 1657	1,200
1 — Paolo Maggini, Bretiac, 17	1,500
1 — Vuillaume	250
1 — Marcus Lucius, Cremone	400
1 — Jacobs, Amsterdam	750
1 — Klotz, Mittenwald	250
1 — Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1 — ancien (inconnu)	150
1 — d'orchestre (Ecole française)	100

Achats. - Échange. - Réparations artistiques. - Expertises

[illegible]ELLON, PONSCARME & Cie

Ancienne maison BAUDOUX

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37

PARIS

Vient de Paraître :

HENRI DUPARC
Quatre nouvelles mélodies

CHANSON TRISTE (Jean Lahor), 2 tons . . . Prix fr. 5 —
ÉLÉGIE (Th. Moore), 2 tons . . . . » 5 —
SOUPIR (Sully Prudhomme), 2 tons . . . . » 4 —
LA VIE ANTÉRIEURE (Ch. Baudelaire), 2 tons. . » 6 —

Marcel Labey. — *Sonate* pour piano et violon . . Prix net : fr. 8 —
M. Ducourau. — *Trio* pour violon, violoncelle et piano » » 10 —

Ernest Chausson. — Serres chaudes (Maurice Maeterlinck). Recueil, prix net : fr. 4 —
Paul Landormy. — Trois mélodies . . . . » » 3 —
Bréville. — Epitaphe (Pierre tombale, Eglise de Senan) . . . . Prix : fr. 4 —

Édition Vve Léop. MURAILLE, Liége (Belgique)
45, rue de l'Université

VIENT DE PARAITRE :

D.-CH. PLANCHET
Maître de Chapelle de la Trinité à Paris

CANTILÈNE POUR ORGUE
No 135 du *Répertoire de l'Organiste*

Cette œuvre a été exécutée le 10 décembre par M. Gigout pour l'inauguration des orgues de l'Institut Catholique de Paris

A PARAITRE DU MÊME AUTEUR :

Offertoire pour Pâques, Prière et Final pour Orgue

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME XLIX



1er FÉVRIER 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 5. 1er Février 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



L'ARTISTE
AUJOURD'HUI — HIER — DEMAIN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Qu'est-ce donc que l'artiste?

C'est l'élu. Celui qui fut choisi pour réaliser l'idéal qu'essaie d'atteindre toute pensée humaine. Peintres, poètes, statuaires, musiciens, ils formulent, en leurs œuvres, ce que des milliers d'autres ont senti et n'ont pas su dire, opprimés par le trouble de leurs idées confuses; ils profèrent le cri de souffrance ou le cri d'allégresse, où vibrent, totalisées, toutes les angoisses ou toutes les joies de nos âmes; ils sont les Voix du monde qui, de génération en génération, lancent jusqu'aux profondeurs de l'infini leur inlassable cantique: défi de l'orgueil triomphant aux cieux vides ou louanges apaisées du croyant à Celui qui est toute grandeur et détient, seul, l'éternité.

L'artiste possède le secret de nos cœurs; il sait les apaiser, les attendrir, les émouvoir à son gré; il connaît leurs mouvements les plus divers et les plus secrets; il est le « voyant », celui qui, à travers l'enveloppe mortelle, devine l'homme vrai que nous sommes et que recouvrent et cachent tant de préjugés, de traditions, de mondanités et quelquefois d'hypocrisie. Il est le consolateur et l'ami, celui qui verse le divin oubli de tant de choses, nous emporte loin des réalités blessantes, du médiocre de l' « à tous les jours » au pays de l'Idéal et de la Beauté. L'artiste ne meurt jamais, car sa vie se prolonge jusqu'à nous par ses œuvres. Filles de son esprit, elles viennent au secours du nôtre, telle la Vierge du Walhalla descendant vers les combattants, et nous révèlent, des secrets du monde, ce que notre infirmité en peut apprendre.

Deux furent grands, parmi les plus grands de ceux qui ont illuminé de leur génie, tels de puissants flambeaux, tout le monde musical. Ils naquirent en une année bienheureuse, un peu avant dans le XVIIe siècle. L'an, c'est 1685; eux, ce sont Hændel et Bach.

Bach fut l'épanouissement superbe d'une famille de musiciens qui avaient fait souche en Allemagne depuis plus de cent ans. Maître admirable dont la science et la virtuosité n'eurent d'égales que l'inspiration, Bach fut unique. Il vivait isolé, sans

auditoire, sans souci de fortune, faisant de l'art pour le plaisir qu'il y trouvait et composant pour lui seul ses œuvres innombrables qu'il ne publiait pas et entassait dans une armoire. « Bach, écrit Frédéric Rochlitz, étant nommé à Arnstadt, avec des appointements de 70 thalers par an, vit ses vœux comblés, et, s'il accepta d'autres places, c'est qu'elles vinrent le chercher ; il y voyait non une récompense de son mérite, mais un don gratuit de la Providence. Dès qu'il était installé dans une place, il mettait tout ses soins à s'acquitter de ses fonctions le plus consciencieusement possible, accommodant son génie de compositeur aux exigences qui lui étaient imposées. Il ne pouvait ignorer qu'il était le plus grand organiste de son temps, c'était chose trop connue et trop incontestée ; il devait également savoir qu'en France et en Angleterre, on récompensait généreusement les musiciens qui se distinguaient par leurs talents sur l'orgue..., cependant, il mourut pauvre et repose dans le cimetière commun. »

A travers la froideur de la biographie, qui se poursuit louangeuse, nous voyons se lever cette grande et paisible figure dans toute la force de sa puissante noblesse ; nous nous mettons en sa présence, et une impression de calme et de sérénité infinie descend sur nous ; nous ne songeons plus alors à douter de l'art ; remplis de respect, réconfortés, et comme sous la protection bénévole d'un grand génie bienfaisant, nous ouvrons l'un des cahiers du maître et nous écoutons vibrer aux touches d'ivoire l'écho affaibli de sa pensée immortelle qu'il inscrivit en ces pages vénérées.

Si Hændel, plus agité, plus mondain, ne suscite pas de pareilles effusions, sa grandeur s'impose cependant d'une allure aussi fière. Il a, dans ses ouvrages, la belle ampleur des formes, la majesté du style ; on sent que sa pensée est naturellement de niveau avec les grands sujets qu'il traite, et quels furent plus grands que ceux de l'Ecriture ? Quelle tâche plus auguste, plus digne, pour un chrétien, que de chanter la venue du *Messie*, que de le suivre dans toutes les phases de sa vie de souffrance pour faire éclater, dans un magnifique hosannah, la pompeuse gloire de sa résurrection. Ses autres oratorios : *Israël en Egypte*, *Judas Macchabée*, *Saül*, *Samson*, semblent de grandes fresques où palpite une vie surabondante, merveilleusement simple et forte. Ils dégagent une impression de robustesse, d'alacrité et d'héroïsme vraiment salutaire et fortifiante.

Chez les maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, une foi religieuse robuste sert de support et comme d'assise à une vie morale droite et fière. Croyant fermement que leur génie est un don du ciel, ils tournent sans effort leur pensée vers Celui qui les en gratifia, et l'habitude des hautes méditations, la familiarité avec les grands problèmes métaphysiques qu'ils supposaient résolus, mais dont ils ne détournaient pas leurs regards, leur donne une rectitude de tenue et une noblesse d'attitude dont nos gestes las et nos fronts penchés de sceptiques donneraient difficilement l'illusion.

Un seul exemple rendra plus sensible encore la différence entre eux et nous.

Quelques mois avant la mort de Haydn (1809), son oratorio : *La Création*, fut exécuté chez le prince Lobowitz. Le vieux et glorieux maître assistait à cette grande fête musicale. Salieri conduisait l'orchestre, et et les plus grands artistes avaient tenu à y faire leur partie. Le vieil Haydn fut porté en triomphe au milieu de la brillante société de Vienne, respectueuse et attendrie, et, lorsqu'il quitta la salle, ce patriarche de l'art se retourna vers son orchestre, et, les yeux pleins de larmes, bénit ses interprètes et son public. Qu'on transpose de nos jours cette scène d'une merveilleuse grandeur ! Voit-on M. Saint-Saëns, ou M. Massenet, « bénissant » la salle et l'orchestre du Conservatoire, ou du concert Colonne, après l'exécution d'une de leurs œuvres ?... Aux dieux ne plaise que nous offensions d'un doute la hauteur et la parfaite délicatesse d'âme de ces deux

illustres maîtres, mais la beauté du geste de bénédiction nous demeurerait, semble-t-il, singulièrement incntendue s'ils songeaient jamais à l'esquisser devant nous.

Lorsque la foi s'affaiblit chez l'artiste, il y a comme un rejet violent de tout lui-même vers l'art qui l'a conquis et auquel il s'est voué. Il est moins respectueux de son idéal, mais plus passionné; il s'exalte, il est violent, sensible, mystique. N'étant plus dominé, et comme discipliné, par la loi religieuse dont il se dégage, il s'abandonne tout entier aux mouvements de ses passions, il « en est agi ». Une les domine toutes : celle de l'art qu'il a choisi. A lui va tout son amour; l'art lui remplace tout: et les illusions qu'il sème, et les affections qui l'abandonnent, et ce meilleur de lui-même qu'il laisse au dur pèlerinage de sa vie d'exception. Ceux-là, les Schumann, les Berlioz, se sentent malgré tout les fils de leurs grands prédécesseurs; la foi en moins, ils sont de la même lignée et ils s'en montrent dignes. Berlioz écrit, à certaine page de ses *Mémoires*, qu'il s'est fait une sorte de calendrier à son usage propre. Chaque jour est consacré, par lui, à l'un de ses musiciens préférés, et il ne manque jamais d'élever son cœur vers le maître choisi et de lui adresser souvent comme une fervente prière. Touchante adoration de cœur si sauvage et si fier. Ce qu'il faut lire, c'est toute la vie batailleuse, ardente, de ce généreux et véritable artiste.

Schumann écrit dans ses conseils aux jeunes pianistes :

« Ne tambourinez jamais sur le piano; jouez toujours avec âme et ne vous arrêtez pas au milieu d'un morceau.

» Peu importe qui vous écoute, quand vous jouez ; jouez toujours comme si vous étiez en présence d'un maître.

» Quand vous avancez en âge, ne vous occupez pas des choses de mode; le temps est précieux. Il nous faudrait vivre cent vies si nous voulions seulement connaître ce qu'il y a de bon.

» On ne fait pas des hommes en élevant les enfants avec des bonbons. La nourriture spirituelle doit être aussi simple et aussi substantielle que celle du corps. Les maîtres se sont chargés de nous fournir abondamment la première; tenez-vous à elle.

» Ne jouez jamais de mauvaises compositions ; aidez, au contraire, avec énergie à les supprimer. Vous ne devez jamais jouer de mauvaises compositions ni les écouter si vous n'y êtes forcés.

» Considérez comme quelque chose d'odieux de changer quoi que ce soit aux œuvres des maîtres, d'y rien omettre ou d'y rien ajouter de nouveau. Ce serait la plus grande injure que vous puissiez faire à l'art. »

Toujours on retrouve, chez les maîtres, cet attachement à ceux qui les précédèrent dans le chemin ascendant vers la triomphale Beauté, ce besoin de communication avec les grands défunts dont les voix se sont tues; ce respect du passé dont la tradition va, de nos jours, sans cesse s'affaiblissant.

Ces souvenirs hâtifs, jetés au cours d'une chronique, caractérisent suffisamment le véritable artiste. Il est essentiellement *noble* et *désintéressé*. Voilà sa marque, son signe distinctif. Nous l'avons indiqué trop rapidement peut-être; une étude attentive permettrait d'approfondir le trait et d'en marquer toute la valeur. A la délicatesse des sentiments, à la hauteur des idées, au besoin impérieux d'un idéal très pur et très élevé, se joint, chez l'artiste, le respect des grands morts, le souci de se rattacher à eux en complétant leur pensée, en achevant l'œuvre... que chacun laisse inachevée alors qu'il la croit définitive.

Ainsi, la base essentielle de l'enseignement artistique, et de l'enseignement musical en particulier, est toute trouvée : il doit comprendre, avec le développement de l'intelligence musicale, la culture continue des sentiments de noblesse et de désintéressement absolus. Par la lecture, par la parole, si persuasive, et surtout par l'exemple, le maître doit provoquer l'éclosion de ces sentiments dans l'âme de l'élève et

veiller à ce qu'ils se développent jusqu'à leur complète plénitude. Non seulement il doit s'adresser à ses élèves, mais encore il faut qu'il convainque leurs familles de la nécessité d'adopter — si elles veulent que leurs enfants aient droit au titre d'artiste — un idéal autre que celui qu'elles ont conçu jusqu'à présent.

Il faut que les programmes d'éducation musicale soient élargis, qu'ils admettent, et au besoin imposent, à côté de l'acquisition de la technique musicale, l'histoire de la musique, c'est-à-dire la méditation des efforts faits par les vrais artistes pour atteindre le beau musical; efforts marqués et rendus visibles dans leurs œuvres.

De cette étude, et comme une conséquence toute naturelle, il suivra que le jeune homme ainsi élevé n'osera jamais se livrer à aucune manifestation qui ne soit vraiment artistique et n'ait pour objet unique la glorification de son art. Il ne prêtera jamais son nom, son temps et son intelligence à aucune entreprise mercantile, par là même méprisable au point de vue art.

La culture d'un instrument cessera d'être le *but* de l'éducation musicale, elle deviendra le *moyen* de parvenir à une intelligence plus entière, plus complète de la musique. Elle devra conduire le plus rapidement possible à l'étude de la musique de chambre, source de joies familiales du meilleur aloi, branche étendue, intéressante de la littérature musicale, et préparation excellente à la connaissances des grandes œuvres symphoniques, à la compréhension de l'orchestre.

Enfin, l'élève musicien doit se proposer de développer sa connaissance autant qu'il le peut, non seulement dans toutes les branches de son art, mais encore dans toutes celles des arts voisins. Les artistes de la Renaissance : les Cellini, les Vinci, étaient presque universels et supérieurs en tout ce qu'ils traitaient. De tels modèles peuvent être suivis, au moins sur ce point de la généralité du savoir exclusif de la spécialisation.

Nous ne pouvons donner ici que quelques sommaires indications; elles montrent comment c'est l'esprit et non l'appareil de l'éducation qui doit être changé. Le problème qui se pose — non pas seulement en musique, — c'est de nous faire d'autres âmes et de « bonnes » âmes.

Alors, elles produiront naturellement et par le seul effet de leur généreuse expansion, des œuvres durables, grandes, fortes, saines, robustes, véritable pain de vie qui, pendant de longs siècles encore apaisera notre inextinguible faim d'impérissable Beauté. M. DAUBRESSE.



L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE ALLEMANDE EN FRANCE





LE *Mercure de France* a ouvert une vaste enquête sur l'influence allemande. Il a interrogé des philosophes et des artistes, des littérateurs et des savants, des critiques et des sociologues, pour savoir si, d'une manière générale, la civilisation allemande, dont les progrès frappèrent le monde pendant la fin du siècle dernier, semble devoir continuer sa marche rapidement ascendante, ou si, arrivée à son apogée, elle semble devoir perdre peu à peu l'influence qu'elle sut conquérir.

Une partie de cette enquête (1) offre à nos yeux un intérêt essentiel, puisqu'elle traite de l'influence musicale de l'Allemagne. La musique allemande est-elle pour les compositeurs français ce que fut l'art hellénique pour les hommes de la Renaissance italienne? Est-elle l'*Alma Mater*, la suprême éducatrice tant par la variété de son inspiration que par la perfection de son métier et l'admirable beauté de ses chefs-d'œuvre?

La plupart des musiciens et des critiques français qui ont répondu à l'enquête du *Mercure de France* semblent prévoir une renaissance de

(1) Voir le *Mercure de France* du mois de janvier 1903, pages 89 à 110.

l'art de leur pays qui combattrait ce que l'influence allemande a pu avoir d'excessif. En tous cas, ils sont d'accord pour déclarer que la période d'imitation allemande, et particulièrement d'imitation wagnérienne, paraît toucher à sa fin.

Désormais, dit excellemment M. Pierre de Bréville, les conquêtes faites sur Wagner sont assimilées, on les peut dire *tombées dans le domaine;* devenues pour chacun des forces dont il peut disposer librement, elles ne sont plus que des armes pour en tenter de nouvelles.

Mais, en l'espèce, il s'agit plus d'imitation que de véritable influence, et, sur ce point, M. Eugène d'Harcourt se prononce nettement en faveur de l'Allemagne :

Au point de vue musical, le seul où je puisse essayer de répondre, cette influence me paraît aussi indiscutable qu'indiscutée. Il est très épineux de prendre des exemples parmi des vivants. A leur égard, je préfère m'abstenir. Parmi les morts, c'est, je crois, Mozart qui a fait Rossini, et ce sont Meyerbeer et Rossini, avec une pointe de Wagner et une bonne base de Bach, qui ont fait Gounod.

Un autre chef d'orchestre, M. Camille Chevillard, semble plus confiant dans les promesses de la jeune école française :

L'ogre wagnérien est apparu dévorant tout sur son passage; voilà la véritable époque de l'influence allemande. L'avenir seul nous permettra d'en apprécier les résultats heureux ou malheureux pour notre école. Toujours est-il que cette ingestion ne s'est pas faite d'une manière rationnelle et méthodique; on a mis les bouchées doubles; d'aucuns ont même commencé par la seconde, car je connais bon nombre d'opéras écrits par des auteurs connaissant mieux *Tristan* que *Don Juan*. Cet état de choses semble cependant se modifier; je crois que nous commençons à nous ressaisir; le torrent wagnérien n'a pas tout submergé sur son parcours, et des individualités incontestables forment une France musicale qui, disons-le hautement, a déjà dépassé sa redoutable voisine. Le plus illustre compositeur actuel de l'Allemagne, M. Richard Strauss, a la partie belle, car les noms de ses compétiteurs ne nous sont pas encore parvenus.

Même pour M. Edouard Dujardin, dont le wagnérisme ne saurait être suspecté, puisqu'il fonda, il y a dix-sept ans, la *Revue wagnérienne*, l'influence trop exclusive de la musique du maître de Bayreuth ne semble pas devoir être toujours excellente pour l'art français :

Wagner a passionné la fin du siècle dernier, et sa suprématie marque l'une des formes les plus notables de la conquête allemande. Que Wagner soit un génie essentiellement allemand, nul ne pourrait le contester. Mais il faut comprendre que c'est non seulement par ses pures beautés classiques, mais aussi par la poésie de son germanisme que son œuvre a enthousiasmé tant d'âmes françaises.

Aujourd'hui, le spectacle est autre; triste au point de vue wagnérien, il est heureux peut-être au point de vue français. Wagner est à la mode, c'est-à-dire qu'il n'est plus aimé ni compris.

L'admiration des snobs est un signe certain de la décadence d'une œuvre. Rien n'était plus remarquable, aux dernières représentations du Château-d'Eau, que la presque totale absence des anciens admirateurs, remplacés par le concours des élégants.

Pour moi, — et je vous donne mon sentiment personnel, parce que j'imagine que mon cas n'est pas isolé, —Wagner est resté le grand amour de ma vie, mais peut-être dans le sens péjoratif que prend le mot amour quand on veut parler du vice délicieux et fatal dont un cœur est possédé.

C'est que, si Wagner semble représenter excellemment l'esprit allemand, on est contraint à avouer que l'esprit allemand représente toutes les choses néfastes dont l'esprit français a vraisemblablement pour mission de purger l'air.

M. Gustave Robert ne craint guère l'influence allemande à laquelle, d'ailleurs, il croit assez peu. Et il donne à l'appui de sa thèse des raisons peut-être plus habiles que fortes :

Nous avons été longtemps — et la masse l'est peut-être encore — en admiration convenue devant tout ce qui, en fait de musique, nous arrivait d'Allemagne. C'était comme par un dernier reflet de l'admirable période d'Haydn, Mozart, Beethoven. Tous les professeurs allemands étaient parfaits, tous les chefs d'orchestre sans comparaison possible; et, quant à la musique..., je frémis en songeant aux générations de jeunes filles qu'on a disciplinées à coup de mortelles sonates. Mais ces sonates étaient de descendance classique, et elles étaient imprimées dans l'une des éditions populaires de Leipzig. En ce sens-là, il y a bien eu et il y a encore une influence allemande en musique.

Mais, à un point de vue plus spécialement artistique, y a-t-il vraiment, abstraction faite des clas-

siques de l'enseignement, « une influence » allemande? Sans doute Liszt n'a pas été sans action sur nos compositions de poèmes symphoniques. Sans doute avons-nous entendu jusqu'à l'obsession des imitations wagnériennes. Mais ce sont là des réactions personnelles; et ce que je ne vois pas, c'est « une influence » allemande comme nous avons eu une influence italienne. En voici du reste une preuve. L'influence la plus véritablement allemande de ces dernières années est sans contredit celle de Brahms. Brahms a déteint sur tous les nouveaux compositeurs allemands, même sur ceux qui paraissent s'en séparer le plus violemment. Or, Brahms n'a eu que peu ou pas d'action sur nos musiciens.

Et même, lorsqu'on y réfléchit bien, cette diffusion wagnérienne, qui paraît écrasante, a-t-elle été aussi universelle qu'il semblerait? Assurément, nous avons été saturés de phrases et de modulations tétralogiques et tristanesques. Assurément, et c'est là une loi générale, aucun des musiciens français (voir russes ou allemands) n'aurait été tel qu'il a été si, dans l'histoire de l'art, la grande physionomie de Wagner n'était pas apparue. Mais ce courant wagnérien a-t-il pénétré si avant dans la moëlle de notre art français? Dans une génération, je prends Saint-Saëns et César Franck; vraiment, sur eux, la contagion n'a pas eu grande prise. Plus récemment, on voit bien Vincent d'Indy donner quelques gages en ses premières œuvres, mais comme il s'affranchit en ses dernières! Il en est de même pour Guy Ropartz. Paul Dukas n'est pas wagnérien dans ses symphonies; Debussy ne l'est guère dans *Pelléas*. Et Gabriel Fauré, unique pour sa personnelle sobriété de forme, pourrait-on me montrer par quel endroit le courant l'a seulement effleuré?

Pour des motifs tout différents et infiniment mieux raisonnés, M. Vincent d'Indy voit dans toutes les influences étrangères un bienfait, puisqu'elles amènent généralement une transformation, un renouvellement de l'art national :

L'influence allemande sur la production artistique de notre pays, écrit l'éminent compositeur, ne date point de 1870, comme beaucoup semblent le croire; elle remonte à une époque bien antérieure : celle qu'on est convenu d'appeler chez nous l'époque romantique.

Il est parfaitement logique et dans l'ordre des choses que, lorsqu'un homme de génie se manifeste dans un pays, les artistes des autres nations cherchent à s'assimiler ses procédés; je ne vois rien de répréhensible à cela, et ce libre-échange international me paraît même l'une des conditions vitales du développement de l'Art.

L'imitation un peu trop servile des renaissants italiens n'a point empêché la croissance de notre art français, ni notre siècle de Louis XIV de régner presque exclusivement sur l'Allemagne pendant deux cents ans.

Gœthe, Wieland, Herder n'ont pas diminué la part de génie des Hugo, des de Vigny, des Flaubert et des Taine, et, si Richard Wagner a évidemment influé sur nos compositeurs, je crois bien que les tentatives actuelles d'émancipation n'auraient pu se produire si ceux-mêmes qui s'en intitulent les promoteurs n'avaient, au préalable, fortement étudié l'art de l'auteur de *Parsifal*.

On peut donc conclure que, partout et toujours, l'influence allemande a été un bienfait, puisqu'elle a, par une sorte de filiation réactive nécessaire, presque toujours donné naissance à une nouvelle manière d'art national.

Au surplus, l'artiste peut-il jamais — en dépi[t] de toutes les influences — donner autre chose que l'art qu'il porte en lui-même? Est-ce qu'un musicien français écrivant à l'aide de procédés notoirement italiens pourra produire autre chose que de la musique qu'on réputera bien française[?] Voyez Auber et Hérold.

Et qui pourrait empêcher un Italien employan[t] ostensiblement des procédés allemands de faire de la musique éminemment italienne — et même mauvaise? Voyez Mascagni.

M. Claude Debussy partage sur ce poin[t] l'opinion de M. Vincent d'Indy et l'accord d[e] deux compositeurs aussi remarquables et auss[i] différents méritait d'être signalé :

L'influence allemande, dit le musicien d[e] *Pelléas et Mélisande* n'a jamais eu d'effet néfast[e] que sur les esprits susceptibles d'être domes[-] tiqués, ou, pour mieux dire, qui prennent le m[ot] influence dans le sens d' « imitation ».

D'ailleurs, il est difficile de préciser l'influenc[e] du second *Faust* de Gœthe, de la messe en *si* m[i-] neur de Bach: ces œuvres resteront des moment[s] de Beauté aussi uniques qu'inimitables; elles o[nt] une influence pareille à celle de la mer ou du cie[l,] ce qui n'est pas essentiellement allemand, ma[is] universel.

Plus près de nous, Wagner est peut-être [un] exemple de domestication. Pourtant, les musicie[ns] pourront toujours lui être reconnaissants d'avo[ir] laissé un admirable document sur l'inutilité d[e]

formules : c'est *Parsifal*..., démenti génial à la Tétralogie.

Wagner, si l'on peut s'exprimer avec un peu de la grandiloquence qui lui convient, fut un beau coucher de soleil que l'on a pris pour une aurore...

Il y aura toujours des périodes d'imitation ou d'influence dont on ne peut prévoir la durée, encore moins la nationalité, vérité facile en même temps que loi d'évolution. Ces périodes sont nécessaires à ceux qui aiment les chemins parcourus et tranquilles. Elles permettent aux autres d'aller plus loin..., vers cette contrée où l'on souffre, quelquefois si amèrement, d'avoir trouvé la Beauté. Donc tout est pour le mieux. Le reste, c'est des questions de commerce qui, malheureusement, ne sont pas inséparables des questions d'art.

M. Romain Rolland exprime des idées analogues lorsqu'il rappelle le mot célèbre de Gœthe à Eckermann : « La littérature nationale, cela n'a plus aujourd'hui grand sens ; le temps de la littérature universelle est venu, et chacun doit travailler à hâter ce temps. » Ce n'est pas autant l'influence de la musique allemande contemporaine qui peut être utile à la France que l'exemple de l'éducation musicale que les maîtres ont su donner à l'Allemagne.

D'ailleurs, écrit-il, je suis convaincu que le sentiment musical a beaucoup baissé en Allemagne depuis la victoire. D'abord, la source de la grande musique allemande, son idéalisme profond, s'est tarie dans la nation ; un nouvel esprit, pratique, ironique et jouisseur, a pris sa place. Puis il se produit sans doute une fatigue bien naturelle après la surproduction merveilleuse de la musique allemande depuis un siècle. Quoi qu'il en soit, la décadence (momentanée ou durable, je ne sais) est certaine. Elle n'est pas seulement sensible dans la production artistique, mais dans le goût public. J'ai souvent été frappé, dans mes voyages en Allemagne, du succès scandaleux de certaines œuvres musicales, vraiment honteuses, italiennes ou allemandes. Je n'ai pas été moins blessé par le manque de conscience artistique que révèlent certaines grandes exécutions musicales ou représentations dites « modèles » à Munich, à Francfort, à Berlin, même à Dresde et à Vienne. Je ne crois pas que cela eût été possible il y a cinquante ans.

Malgré tout, l'Allemagne ne peut perdre de longtemps sa supériorité (je ne dis pas : sa suprématie) musicale. Elle a, sur ce terrain, une avance trop grande sur les autres nations. Voici plusieurs siècles que la musique fait partie de l'instruction générale de la nation. Elle est devenue une partie de son être moral. L'Allemagne est une nation musicale. La France ne l'est pas, ou ne l'est plus. Elle le fut au XVIe siècle. Elle a laissé s'éteindre l'éducation musicale dans la nation, tandis que l'Allemagne la cultivait passionnément, presque religieusement. Je n'ai pas besoin de rappeler ce que chacun sait : l'universelle diffusion de la musique dans toute la nation allemande, dans toutes les classes de la nation ; sa place dans les universités, dans la vie quotidienne, dans les cérémonies publiques ; ces vastes salles de concert et ces théâtres de musique élevés dans toutes les villes ; ces fêtes musicales, ces exécutions solennelles de Bach et de Beethoven auxquelles prend part, dans l'orchestre et dans les chœurs, la bourgeoisie, les dames, la société de la ville ; ces grands bains de musique, où se retrempe constamment la nation allemande. On ne trouverait rien de semblable nulle part ailleurs, et il y a tout profit pour nous-mêmes, Français, à y aller puiser une force nouvelle, à faire de temps en temps en Allemagne une cure de musique. C'est une bonne hygiène ; et il n'y a point de risque que nous revenions de là moins Français. D'une façon générale, il n'y a aucun danger, pour un peuple aussi vigoureux et aussi individuel que le nôtre, à s'enrichir de toutes les influences étrangères. Notre personnalité est trop forte et formée depuis trop de siècles pour courir aucun risque de se perdre. C'est là une pusillanimité indigne de nous et qui sied seulement à des peuples adolescents. La France s'est constamment renouvelée par les influences étrangères, même aux plus grands siècles de son histoire ; et les influences du Nord ne sont pas plus redoutables pour nous qu'autrefois les influences du Midi. Il n'est pas exact de dire que les Espagnols et les Italiens sont moins dangereux à imiter pour nous, parce que nous sommes un peuple latin. Nous ne sommes ni latins, ni germaniques ; nous sommes formés de toutes les races. Notre nation est le plus riche mélange de l'Europe, et c'est là sa grandeur ; de là viennet son équilibre harmonieux et son universalité. D'autres peuples, pour fortifier leur personnalité, ont besoin de la fermer au reste du monde. La nôtre sera toujours plus forte en s'ouvrant plus largement à tout. Plus nous serons Européens, plus nous serons nous-mêmes. — Gœthe, dont je rappelais tout à l'heure un mot, écrivait en 1829 au comte Reinhard :

« Si je ne me trompe, ce sont les Français qui tireront les plus grands avantages de cet immense mouvement de *la littérature universelle ;* ce sont eux

qui gagneront le plus pour l'étendue du coup d'œil; ils ont déjà le pressentiment que leur littérature exercera sur l'Europe l'influence qu'elle avait déjà conquise au milieu du XVIIIe siècle; cette fois, l'influence sera exercée par des idées plus hautes. »

(A suivre.) ROBERT SAND.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les Bouffes ont voulu nous donner du vrai nouveau avec la pièce anglaise *Florodora* : ils y ont réussi. Importée d'Amérique, musique et livret, décors et impresario compris, l'opérette-revue à numéros de music-hall a remporté un franc succès. Une interprétation indigène eût encore accentué le côté burlesque et épileptique de la chose, mais on ne peut tout avoir, et ce compromis suffit déjà à donner idée de ce genre extravagant. Du sujet, romantiquement banal, rien à dire, puisque d'ailleurs il n'est qu'un prétexte et qu'on ne garde aucun souci d'une liaison quelconque des scènes. Mais deux caractères essentiels feront comprendre la verve et le style particuliers de la musique : 1° dans les couplets, les duos et les trios, même sentimentaux, aucun personnage ne peut achever, si c'est une femme, sans relever sa jupe et danser, si c'est un homme, sans esquisser une gigue ou un cancan avec des gestes de singe; 2° dans les ensembles, soit que la foule assiste, muette, aux airs des principaux interprètes, soit qu'elle les accompagne, toutes les phrases, tous les mots, sont aussitôt soulignés par un geste, une mine plus ou moins automatique, plus ou moins symbolique.... On finit par en prendre son parti et rire de bon cœur. Mais la première impression est tellement charentonesque et grotesque, qu'on est comme ahuri... non sans crainte de contagion. La fête s'achève par l'ignoble *cake-walk* dans toute sa beauté : c'est dire que rien ne manque.

La musique de M. Leslie Stuart est naturellement et presque uniquement de la musique de danse, et pas bien relevée ni originale. Cependant, surtout au second acte, quelques couplets et divers ensembles sont d'un joli rythme, d'une ligne spirituelle; et presque tout, d'ailleurs, possède une verve grosse, mais communicative L'interprétation ne manque pas de voix, surtout puisque M. Piccaluga en est, ni de verve, surtout grâce aux jeunes Anglaises qui mènent toutes les danses. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX

Après une bonne exécution de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, tour à tour langoureuse et alerte, nous entendîmes le morceau symphonique de *Rédemption*, page pour laquelle j'ai quelque peine à me mettre à l'unisson du public, les thèmes dont elle se compose — notamment celui des trombones avec réponse des trompettes — n'étant pas pour moi parmi les meilleurs que Franck ait trouvés.

Vinrent ensuite le prélude de *Tristan* et la *Mort d'Isolde*. Le prélude fut remarquablement interprété, et j'ai tout lieu de croire que la *Mort* ne le fut pas moins bien; mais M. Chevillard avait négligé de s'assurer le concours d'une Isolde, si bien que, tout en admirant le piédestal, je ne pus m'empêcher de regretter la statue. Si c'est une « trahison artistique » (voir le *Guide musical* du 25 janvier) — trahison qui indigne Bayreuth — que de jouer *Parsifal* au concert intégralement et sans coupures, admettons qu'il n'y a que simples erreurs à donner la *Mort d'Isolde* sans Isolde ou le *Waldweben* avec une flûte pour l'Oiseau et une clarinette pour Siegfried, mais constatons aussi que ces erreurs n'indignent personne.

J'ai eu assez souvent l'occasion d'affirmer en quelle estime je tiens le talent de chef d'orchestre de M. Chevillard pour pouvoir lui dire franchement aujourd'hui que la neuvième symphonie ne m'a pas paru, comme exécution, à la hauteur des précédentes. Pourquoi, par exemple, dans l'*adagio*, dont le début fut d'ailleurs parfait, l'entrée du thème en *ré*, à 3/4, se fit-elle dans un mouvement si rapide — relativement, bien entendu, — qu'il dérythma les contrebasses pendant quelques mesures? Pourquoi, dans le 12/8, les pizzicati de contrebasses furent-ils d'une telle vigueur, que la phrase enlaçante et perlée des violons ne s'en détachait qu'à grand'peine? Je pourrais faire encore quelques réserves à propos du finale, sur la déclamation du récitatif des basses ou sur l'extrême rapidité des mouvements vifs, rapidité qui, à vrai dire, évoque bien l'idée de joie, mais fait songer plutôt à la kermesse de Rubens qu'à la joie sereine et grandiose de l'humanité réunie dans la paix et la concorde... J'aime mieux dire que M. Chevillard conduisait par cœur la colossale partition, que les solistes, Mlles Lormont et Melno, MM. Dantu et Challet, s'acquittèrent en conscience de leur tâche

difficile, et que les chœurs, mis au point et bien stylés, ne connurent pas de défaillance.

En somme, interprétation qui ne m'a sans doute paru un peu inférieure que parce que, quand M. Chevillard est au pupitre, c'est la perfection que l'on attend. J. D'OFFOËL.

CONCERTS COLONNE

L'intérêt ne faiblit jamais aux Concerts Colonne! Les programmes offrent une variété et quelquefois un imprévu que les auditeurs savent apprécier. Le dosage des œuvres classiques, romantiques et modernes est fait avec une rare habileté : c'est que M. Ed. Colonne est un aussi intelligent administrateur pour l'organisation de ses concerts que M. Albert Carré est un admirable metteur en scène à l'Opéra-Comique. A la matinée dominicale du 25 janvier, les noms de Beethoven, H. Rabaud, E. Reyer, Gabriel Pierné, César Franck et Berlioz figuraient au programme : belle journée pour l'école française.

Lorsque, dans son charmant volume sur la *Légende de Sigurd dans l'Edda et l'opéra de Reyer*, M. Henri de Curzon affirmait, en, 1890 que cette magnifique œuvre du maître français était, à notre époque, un des plus nobles exemples de la musique, « qui a pour but d'élever l'âme et d'échauffer le cœur par la peinture de sentiments nobles, généreux, héroïques », cette affirmation était juste; elle l'est encore aujourd'hui. Admirateur passionné de Gluck, de Weber, de Wagner, de Berlioz, l'auteur de *Sigurd* a subi surtout l'influence des deux premiers; mais il n'a point abdiqué sa personnalité en créant un ouvrage dramatique qui restera comme un des plus beaux efforts faits en France au XIXe siècle dans la voie de la vérité et de la grandeur scéniques. Ces réflexions s'imposaient lorsqu'on entendait, dimanche dernier, Mlle Louise Grandjean (remplaçant Mme Rose Caron indisposée) chanter le réveil de Brunehild et le duo qui suit avec M. E. Cazeneuve. Ce sont deux pages maîtresses de la partition qui furent admirablement rendues. Le talent de Mlle Grandjean n'a fait que grandir. Elle n'a pas moins bien dit l'air de l'archange de *Rédemption* de César Franck, et le public du Châtelet lui a fait, ainsi qu'à M. Cazeneuve, dont la voix est si généreuse, le plus bel accueil. On n'a pas moins applaudi l'admirable morceau symphonique de *Rédemption*. Celui que l'on appelait de son vivant le père Franck est devenu le grand maître Franck!

Le *Concertstuck* pour harpe et orchestre qu'a présenté avec infiniment de talent Mlle Henriette Renié est une œuvre nouvelle de M. G. Pierné. L'auteur de *Tabarin* n'a pas reculé devant la difficulté qu'il y avait à écrire un concerto pour harpe. Sa tentative a été couronnée de succès, L'auteur a d'abord été sagement inspiré en réunissant en un seul morceau assez concis les quatre ou trois parties traditionnelles. Puis l'œuvre, d'un caractère romantique, a semblé bien venue, admirablement écrite pour l'instrument principal, intéressante autant par ses thèmes — dont celui du début, assez curieux, est un lointain écho du cri populaire : « Voilà le plaisir, mesdames »! — que par les développements; l'orchestre, enfin, y a une partie si prépondérante que l'on pourrait appeler cette création : « Symphonie concertante pour orchestre et harpe. » Mlle Henriette Renié est une des meilleures élèves de l'éminent professeur Hasselmans; elle possède les qualités de son maître, sûreté dans les traits, précision dans les attaques, charme et puissance. Son succès a été grand.

Nous avons déjà dit ici même (1) le bien que nous pensions de la symphonie en *mi* mineur de M. Henri Rabaud, qui fut exécutée pour la première fois aux Concerts Colonne, le 12 novembre 1899. Elle a été de nouveau fort bien accueillie.

Le concert avait débuté par la splendide ouverture de *Léonore* (no3) de Beethoven. Pourquoi M. Colonne ne donnerait-il pas en une même séance les quatre ouvertures qu'écrivit le grand maître pour son opéra *Fidelio*? Pasdeloup, en des temps lointains, avait tenté l'expérience et elle avait pleinement réussi.

Pour finir, les deux transcriptions de la *Marche de Rakoczy*, la première de Franz Liszt, la seconde d'Hector Berlioz. H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

(Neuvième concert)

Au moment où Johannès Brahms semble obtenir en France ses lettres de naturalisation, la Philharmonique a eu une excellente pensée en consacrant sa dernière séance à l'audition de plusieurs œuvres du maître de Hambourg. A l'exception du *Printemps d'amour* (op. 101) et du trio en *ré* mineur (op. 63) pour piano, violon et violoncelle de Robert Schumann, toutes les autres compositions étaient de Brahms. Il y avait même un vif intérêt à réunir sur le même programme les noms de deux grands romantiques du XIXe siècle, dont le premier sut si bien reconnaître et proclamer le génie du second, qui devait être son successeur.

(1) *Guide musical*, numéro du 19 novembre 1899.

C'est le quatuor vocal de Mannheim, composé de Mmes Augusta Bopp-Glaser, Iduna Walter-Choinanus, MM. Richard Fisher, G. Keller, et accompagné par M. W. Bopp, directeur du Conservatoire de Mannheim, qui a présenté les beaux et merveilleux chants de Brahms, ainsi que le *Printemps d'amour* de Robert Schumann. Nous avions déjà eu l'occasion d'entendre chez Mme Ménard-Dorian, en une de ces soirées intimes d'autant plus appréciées qu'elles sont rares, le Quatuor vocal de Mannheim. Les qualités de grande unité, de fondu qui le distinguent avaient pu être mieux appréciées en ce cadre restreint que dans la salle de la rue d'Athènes. Sans nul doute, chacun des membres du Quatuor, pris isolément, ne possède pas un organe très remarquable; puis il faut s'habituer à la dureté de la langue germanique, dans laquelle les consonnes dominent. Mais il faut reconnaître que les quatre voix semblent n'en former qu'une seule et que ces artistes ne visent nullement à la virtuosité, n'ayant qu'un désir, celui de rendre aussi parfaitement que possible l'œuvre du compositeur. Aussi ont-ils donné, des belles pages vocales de Brahms, des interprétations intelligentes, émouvantes et bien conformes au style élevé du maître. Ce sont les quatuors pour soprano, mezzo, ténor et basse (op. 31, 64, 92), puis les *Chants tziganes* (op. 112), et *Pour finir* (op. 65) qui ont été entendus avec un plaisir d'autant plus vif, qu'ils sont pour ainsi dire inconnus à Paris; petits tableaux d'une variété et d'une ingéniosité rares, d'un coloris exquis et d'un sentiment tantôt grave, tantôt humoristique. Que dire du charme qui se dégage d'une page telle qu'*O belle nuit*, ou des contrastes étonnants qui font des quatuors portant le titre de *Chant alternant de danse*, d'après Gœthe, un recueil de premier ordre?

Le Quatuor vocal de Mannheim a encore chanté le merveilleux *Printemps d'amour* (op. 101) de Robert Schumann, suite de duo, solo, quatuor, dont la page la plus connue est la chanson : *O toi, mon âme, mon cœur !*

L'accueil le plus chaleureux a été fait aux excellents artistes de Mannheim.

La partie instrumentale était confiée au Trio Chaigneau. Qui n'a entendu ces trois charmantes jeunes filles, si passionnées pour leur art? Elles ont eu la bonne fortune de pouvoir travailler ensemble, de longue date, la musique de chambre; aussi ont-elles acquis cette parfaite unité indispensable et cette pénétration en leurs plus infimes détails des œuvres qu'elles interprètent. Une certaine émotion, très visible, a peut-être paralysé leurs efforts dans le trio en *ut* majeur (op. 87) de Brahms, mais elles se sont reprises dans le trio en *ré* mineur (op. 63) de R. Schumann, dont elles ont su faire valoir les beautés. Aussi le public ne leur a-t-il pas ménagé les applaudissements.

Au premier concert, en date du 3 février, les artistes engagés sont le Dr Félix Krauss, Mme Krauss-Osborne, MM. Ludovic Breitner et Maurice Hayot. H. I.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Par suite d'un cas de force majeure, le comité de la Société nationale, pris sans doute au dépourvu, avait remplacé la suite inédite de M. Jean Huré, qui devait inaugurer le concert du 24 janvier, par le quatuor à cordes de Grieg, exécuté par MM. Lederer, de Bruyne, Bailly et Liégeois. Cette œuvre du musicien norvégien est trop connue pour qu'il soit besoin d'y insister ici, autrement que pour regretter la faiblesse de sa structure et le décousu de sa composition, en dépit d'idées mélodiques parfois assez expressives, mais d'un exotisme un peu rebattu. Le poème pour piano de M. Déodat de Séverac, le *Chant de la Terre*, ne pouvait que gagner à être entendu ensuite, excellemment mis en valeur par le talent si peu commun de Mlle Blanche Selva, et il n'a pas manqué, en effet, de provoquer des applaudissements auxquels nous sommes heureux de nous associer. On peut certainement discerner dans cette musique quelques traces d'influences encore trop précises, bien excusables du reste vu l'âge de l'auteur, mais elle a par ailleurs tant de sincérité et d'émotion naturelles, elle exprime avec tant de bonheur les divers épisodes de la vie champêtre : le labour, les semailles, la veillée, la grêle, les moissons, qu'on a vite fait d'oublier ces légères objections, pour se laisse prendre tout entier par le charme qui s'en dégage. Mlle Selva nous fit ensuite entendre trois pièces de M. Vincent d'Indy : *Schumanniana* de tout premier ordre, d'un délicieux sentiment et d'une écriture des plus amusantes, que le public parut avec raison particulièrement goûter. Des deux mélodies de M. Paul Landormy, aux harmonies souples et distinguées, nous avons préféré la première le *Sommeil de Lislah*, fort bien dite par Mme Mayrand, qui chanta aussi ce même soir deux séduisantes berceuses de M. Georges Guiraud. Le concert pour six instruments d'Ernest Chausson, de prestigieuse sonorité, une des œuvres les plus poétiques et les plus profondément touchantes de la musique de chambre moderne, terminait la séance et fut justement acclamé. Nous aurions voulu que tous les partenaires y fussent dignes de

Mlle Selva, et sans évoquer le redoutable souvenir d'Eugène Ysaye et de son quatuor, il nous semble qu'on aurait pu obtenir une meilleure interprétation d'une aussi importante composition.

Nous espérons qu'à l'avenir, le comité pourra découvrir l'oiseau rare qu'est un bon quatuor, et, si les finances sont prospères, ne pas reculer devant quelques sacrifices dans ce but. G. S.



Les Concerts Le Rey ont eu tout intérêt à quitter Parisiana pour aller s'installer au Nouveau-Théâtre. Non seulement la salle est plus confortable, mais encore l'acoustique est meilleure. Il faut louer M. Le Rey d'accueillir nos compositeurs modernes et de leur donner une large hospitalité. C'est ainsi qu'à la matinée du jeudi 22 janvier, on a pu entendre le *Divertissement sur des chansons russes* de M. Henri Rabaud et deux œuvres de M. Arthur Coquard : *Plainte d'Ariane* et *Hai-Luli*. La fantaisie variée de M. H. Rabaud a déjà été entendue avec un vif plaisir dans les grands concerts, et l'on se souvient du parti qu'a tiré l'ancien pensionnaire de la villa Médicis de thèmes russes qui, par eux-mêmes, n'ont rien de très caractéristique. Mais il faut admirer l'habileté de main du jeune compositeur, qui nous donna *Procession nocturne*, œuvre plus profonde de sentiment.

La *Plainte d'Ariane* et *Hai-Luli* sont deux pages fort dramatiques de M. Arthur Coquard, et nul n'ignore que c'est dans l'expression de la passion émouvante que triomphe l'auteur de *La Jacquerie*. Ces deux pages pour contralto et orchestre sont de belle venue, et elles furent interprétées avec un talent hors pair par Mlle Gerville-Réache, dont le passage à l'Opéra-Comique fut si remarqué dans *Orphée* de Gluck. Cette cantatrice possède une voix du plus pur cristal; puis c'est une tragédienne accomplie. Elle a rendu avec une étonnante intensité d'expression les deux belles pages de M. A. Coquard. Le succès fut grand pour la chanteuse et pour le compositeur.

Mme Simone d'Arnaud a aussi une fort jolie voix ; mais quelques conseils lui seraient nécessaires pour en tirer un meilleur parti. Elle chanta *Jeannot et Colin* de Nicolo et la très curieuse *Chanson tzigane* de Chabrier.

Comme autres œuvres orchestrales : la suite d'orchestre de l'*Arlésienne*, l'ouverture d'*Obéron* et la *Marche hongroise* de Berlioz.



Les circonstances qui ont obligé l'« Euterpe » à changer, au dernier moment, le programme de sa matinée du 25 janvier, ont influé sur la bonne exécution. On sentait que la plupart des œuvres avaient été insuffisamment préparées, et, même pour *Rebecca* de César Franck, dont on donnait une seconde audition, l'interprétation a été moins bonne que la première fois. Ce sont les dames choristes surtout qui ont chanté avec une mollesse tout à fait fâcheuse. Les hommes ont mis plus de chaleur dans leur interprétation; aussi le public leur a-t-il bissé le délicieux chœur des chameliers.

Mlle Gaetane Vicq, qui chante toujours de façon exquise, a fait applaudir trois jolies mélodies de M. Duteil d'Ozanne, dont l'une surtout, intitulée *Conseils*, est fort bien venue. J. A. W.



Le talent de Mlle Marie Panthès est assurément un des plus complets de ceux qui forcent notre admiration. Il va de pair avec celui des maîtres incontestés de cet instrument, qui exige, pour avoir du charme, tant de vertus diverses. On peut dire que Mlle Marie Panthès ne manque d'aucune; car, au cours de son concert du 23 janvier, donné à la salle Erard, elle a interprété avec un égal brio Bach, Schumann, Chopin, Dubois, etc. D'E.



M. Lefort inaugurait le 25 janvier la série de concerts qu'il compte donner cet hiver à la salle des Sociétés savantes. Quoique le programme ne fut pas d'un intérêt palpitant, la séance néanmoins n'a pas été sans charme, grâce à la remarquable exécution par M. Th. Soudant d'un concerto pour violon de Max Bruch.

Ou je me trompe beaucoup, ou voilà un jeune homme qui ira loin. Son jeu sonore et velouté, puissant et rempli de sentiment, le classe déjà, malgré sa jeunesse, au nombre des maîtres de son art.

Très excellent aussi est le jeu de Mlle Germaine Schnitzer, qui a exécuté brillamment une fantaisie de Mendelssohn pour piano.

Les *Tableaux symphoniques* de M. R. Laparras, qui se composent de courtes phrases sans rapports entre elles et d'allures très variées, ne manquent pas d'un certain intérêt.

Il faut souhaiter bonne chance à l'entreprise de M. Lefort, qui permet, pour un prix très modique, d'entendre de la bonne musique exécutée par un orchestre très suffisant et des solistes excellents tels que Mlle Eléonore Blanc et M. Rousselière, de l'Opéra. D'E.



Les petits concerts sont quelquefois les grands. Exemple : les séances données en ce moment par

Mme Anna Hirzel-Langenhan, soit à la salle Erard, soit à celle des Agriculteurs de France. Cette éminente pianiste est de l'école de Mme Essipoff ; son jeu est passionné, puissant, nerveux, poétique. C'est dans la sonate en *fa* mineur, pour piano seul, de J. Brahms qu'il nous fut permis de jouir de la magnifique ampleur de son jeu. Avec une passion intense, elle a mis en relief les thèmes si caractéristiques et audacieux du maître de Hambourg. Grand succès. En cette même soirée (21 janvier), elle exécuta avec M. Jacques Thibaud la sixième sonate en *la* majeur de Beethoven et la suite de Schütt. Ce fut parfait. Inutile d'ajouter que, lorsque M. Jacques Thibaud prit son violon pour jouer la romance de Svendsen, la *Havanaise* de Saint-Saëns, le triomphe fut éclatant. Nous n'avions pu entendre Mme Hirzel au concert avec orchestre qu'elle donna le 16 janvier, salle Erard, au profit du sanatorium de Bligny. Il nous a été dit qu'elle fut remarquable dans le concerto de Moszkowsky et dans le concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven.

Mme Anna Hirzel a donné également une séance très remarquable avec le concours du Quatuor tchèque.

La dernière matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas était consacrée aux œuvres — musique de chambre, mélodies, pièces de piano, etc. — de L. Boëllmann ; elles ont produit une profonde impression. Quelle ravissante musique ! Et comme la mélodie, toujours distinguée, abondante, expressive, très personnelle, y tient la meilleure place ! Mmes Paul Dien et Stiévenard, M. Eugène Gigout (dont les *Pièces brèves*) pour piano et harmonium ont eu, en intermède, un très vif succès) et M. Gabriel Baron prêtaient leur concours à M. Maxime Thomas, qui donnait, ce jour-là, sa *vingt-quatrième* audition réservée aux « jeunes ».

Intéressante séance à la « Sourdine » le 26 janvier, avec le « Quatuor instrumental » Lederer, de Bruyne, Michaux, Liégeois, et le « quatuor vocal », dirigé par M. Henry Expert (Mlles Billa et Melno, MM. Vallade et Ragneau)

Très captivantes et curieuses, ces chansons des maîtres de la Renaissance française, les Jannequin, Claudin de Sermisy, Costeley, Goudimel..., que M. H. Expert a su si bien remettre en lumière.

Le Quatuor Lederer a exécuté le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Schumann ; on a eu également le trio en *ut* mineur de Beethoven, les *Variations symphoniques* pour violoncelle de Boëllmann, etc.



M. Parent vient d'avoir l'excellente idée de faire entendre en un même concert les trois trios de Robert Schumann (œuvres 68, 80, 110). Deux intermèdes vocaux, où l'on put applaudir Mme Jane Arger, interprète si intelligente de Schumann, étaient composés aussi d'œuvres du maître de Zwickau : c'étaient des lieds chantés avec de nouvelles traductions françaises. Le plus grand éloge que l'on puisse faire de trois exécutants jouant un trio, c'est de signaler leur parfaite homogénéité ; Mlle Selva, MM. Parent et Baretti le méritent de tout point. Mais, s'il nous fallait insister sur l'un de ces trois artistes, ce serait sur M. Baretti : jamais son style et sa sonorité n'ont trouvé un meilleur emploi que dans ces trois trios de Schumann.

PIERRE ROVERT.



M. Louis Breitner, après une longue tournée en Amérique, vient de rentrer à Paris, où il compte reprendre ses cours.



Mlle Madeleine Boucherit et M. Jules Boucherit donneront le 11 février, à la salle Pleyel, une séance de sonates des plus intéressantes, avec le concours de Mme la comtesse de Maupeou.



Voulant favoriser les artistes à qui leurs ressources modestes ne permettent que difficilement l'accès des concerts, les organisateurs de Chanterelle et Chanterie ont décidé de réduire à un franc le prix d'un certain nombre de billets de galerie numérotés. Ces billets, exclusivement destinés aux artistes en général et aux élèves du Conservatoire et de la Schola Cantorum, seront délivrés au contrôle même de la salle Æolian en réponse aux demandes individuelles qui devront être adressées par lettre particulière soit à Mme Marie Mockel, soit à M. A. Parent.



Rappelons que les quatre séances données par M. Lucien Wurmser auront lieu les 2, 6, 9 et 13 février 1903, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de Mmes Greeff-Andriessen, Ida Eckman, Jeanne Raunay et M. L. de la Cruz Frölich.



M. Paul Landormy donnera les mardis 3, 10 et 17 février, le vendredi 6 mars, les mardis 10 et 24 mars à la salle Pleyel, de 4 à 6 heures, six confé-

rences-concerts où il exposera brièvement « l'Histoire de la musique depuis les origines jusqu'à Beethoven ».

BRUXELLES

La reprise de *Siegfried*, de Wagner, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis 1891, se fera décidément mardi prochain. L'œuvre a été remontée complètement à nouveau, l'ancienne mise en scène ne répondant que très incomplètement à ce que demandait Wagner.

Voici la distribution des rôles : Siegfried, M. Dalmorès; Mime, M. Engel; le Voyageur, M. Albers; Fafner, M. Bourgeois; Brunnhilde, Mlle Paquot; Erda, Mme Bastien; l'Oiseau, Mlle Sylva.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Hänsel et Gretel*, avec les *Noces de Jeannette*, et, le soir, la *Korrigane* et la *Fiancée de la Mer*.

Cette dernière semaine, mardi, on a fêté brillamment la vingt-cinquième de l'ouvrage de M. J. Blockx. M. Sylvain Dupuis avait galamment cédé son bâton à l'auteur, et celui-ci, à son arrivée au pupitre, a été chaleureusement acclamé par une salle absolument comble. Couronnes, fleurs, palmes, rien n'a manqué à son triomphe au cours de la soirée. Vingt-cinq représentations en trois mois, c'est un joli succès dont il y a tout lieu de féliciter M. Blockx et la direction, laquelle a monté si pittoresquement sa *Fiancée de la Mer*. Sa vogue est d'ailleurs loin d'être épuisée.

— Entre toutes les manifestations qui sollicitent quotidiennement l'ouïe sans apporter toujours une vraie sensation d'art; en cet incessant concert de notes, dont la musicalité n'est souvent qu'une apparence et le style une chimère, on est heureux de découvrir deux artistes en qui se trouvent réunies les conditions désirables à la réalisation intégrale d'un vaste programme qui est en même temps le reflet d'une idée.

L'*Histoire du chant ancien et moderne*, entreprise par M. Emile Engel avec le concours de Mme Jane Bathori, n'est peut-être pas aussi littéraire que son titre le ferait croire. Le conférencier s'efface modestement devant le chanteur. Quelques notions générales, quelques considérations sommairement déduites suffisent à situer et à désigner les œuvres. C'est dans l'interprétation de ces dernières que se révèle un talent peu ordinaire fait tout d'abord d'une admirable technique de l'art de chanter, cet art trop souvent compromis par une éducation faussée ou par les exigences du métier. M. Engel et Mme Bathori n'ont point l'accent triste. Chanter, pour eux, n'est pas une douleur, mais un plaisir qu'ils font partager à leurs auditeurs, et, quoi qu'ils interprètent, du plaisant au sévère, on a toujours une impression de bien-être, une satisfaction complète.

Car ils ne se contentent pas de réaliser l'effet vocal, ce n'est pas là leur seul but; ils s'appliquent en outre à bien exprimer ce qu'ils chantent, et, s'étant bien pénétrés de l'esprit des œuvres, à se bien faire comprendre, de sorte que leur chant est purement la pensée du poète unie à l'inspiration du musicien.

Que de charme et d'émotion se dégagent de leur façon d'interpréter les maîtres du *Lied!* Comme ils ont délicieusement fait valoir ceux du génial et tendre Schubert! Ce fut une grande partie de ce cycle, où règne une désespérance d'amour, le *Voyage en hiver*, chanté par Mme Bathori, qui s'accompagne elle-même, comme en se jouant, et qui trouve pour chaque pièce l'expression juste, le ton ému qui convient, avec grâce, avec une extrême simplicité, sans faillir au rythme. Puis défilèrent la *Barcarolle*, la *Cloche des Agonisants*, la *Jeune Fille et la Mort*, la *Truite* (un triomphe pour M. Engel), *Marguerite au rouet*, le *Départ*, le *Roi des Aulnes*....

Et ce choix judicieux fut ratifié par un auditoire nombreux et ravi, et nos deux excellents artistes furent applaudis comme ils le méritent. E. E.

— Le Quatuor Zimmer, F. Doehaerd, Lejeune et E. Doehaerd, revenu d'une tournée dans le midi de la France, où il est allé recueillir une ample moisson de lauriers, a donné sa deuxième séance vendredi soir à l'Ecole allemande de la rue des Minimes. Exécution très chaleureuse du trio à cordes en *ut* mineur de Beethoven, dont l'*adagio* et le délicieux *scherzo* ont surtout enchanté l'auditoire. Le quatuor en *ré* mineur de Mozart est aussi une œuvre de prédilection pour nos jeunes quartettistes, qui se sont fait une spécialité dans l'interprétation du maître salzbourgeois. Quant au quatuor en *si* bémol de Brahms, qui ouvrait la séance, il est d'une exécution vétilleuse qui demande plus de maturité. Néanmoins, on a vigoureusement applaudi l'*andante* ainsi que l'*agitato*, où l'alto de M. N. Lejeune a fait merveille. Ajoutons que ce dernier vient d'exécuter à Monte-Carlo l'*Harold* de Berlioz, qui lui a valu un très grand succès.

E. E.

— La deuxième séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste; MM. Enderlé, violoniste; Pennequin, altiste, et Wolff, violoncelliste, a obtenu plus de succès encore que la précédente.

Ces excellents artistes ont atteint à une interprétation vraiment remarquable tant au point de vue de l'ensemble que du sentiment, notamment dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn. Le début du quatuor de Schumann a paru manquer de sûreté dans les attaques; mais le *scherzo* a été détaillé avec beaucoup de finesse, ainsi que le splendide *finale*, enlevé avec une réelle chaleur.

Dans la sonate de Beethoven, Mme Everaers et M. Wolff ont fait valoir leurs précieuses qualités.

Ces artistes s'étaient adjoint Mme Feltesse-Ocsombre. Elle a été superbe dans deux scènes d'*Alceste*, et délicieuse de charme dans les *Lieder* de Brahms et de Wagner. L. D.

— M. J. Duysburgh est nommé directeur de la Société l'Orphéon royal en remplacement de M. Ed. Bauwens, décédé.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, concert du Conservatoire. Au programme, la neuvième symphonie de Beethoven et un concerto de Bach pour violon et hautbois.

— Pour rappel, dimanche 8 février, à la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours du violoniste français Henri Marteau qui jouera le nouveau concerto de M. Jaques-Dalcroze, encore inédit à Bruxelles.

Répétition générale, le samedi 7 février.

— Dimanche 15 février, à la Monnaie, troisième concert Ysaye, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mlle Jane Paquot, du théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de W.-A. Mozart; 2. Air de *Fidélio* de L. van Beethoven (chant : Mlle Jane Paquot); 3. Symphonie en *la* nº 7 de L. van Beethoven; 4. Ouverture du *Vaisseau fantôme*.

Répétition générale le samedi 14 février.

— Le notaire Grosemans vendra publiquement en la salle de M. Severin, rue Stassart, 52, à Ixelles, le mercredi 18 février prochain, un violon ancien (Andréas Guarnerius), un violon Bernardel, un alto, d'autres violons, une guitare, archets, un piano à queue Erard. Le tout dépendant de la succession de M. J. Colyns.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi dernier, le Théâtre lyrique flamand donnait la première en Belgique de la *Sauvage apprivoisée* du compositeur allemand Hermann Götz. Cette œuvre est conçue dans le caractère d'esprit et d'humour léger et distingué qui caractérise la manière de Lortzing et qu'on trouve aussi dans les *Joyeuses Commères* de Nicolaï. C'est une musique pimpante sans trivialité, de bonne gaieté franche qui remplace, chez l'Allemand, les piments spirituels de l'école française.

Il y a des pages de réelle valeur dans cette joyeuse partition. Je crois d'ailleurs inutile de vous conter le sujet, emprunté à Shakespeare. Je citerai, parmi les passages qui ont fait le plus d'impression, le délicieux duo du premier acte entre Bianca et Lucentio, le chantde Petrucchio, d'une large envolée mélodieuse, qui clôt ce premier acte; le piquant duo du deuxième acte entre Petrucchio et Catherine, un gracieux quintette entre Catherine, Lucentio, Hortensio et Baptista; les lamentations de Baptista au troisième acte, et enfin l'ouverture, très brillante, qui fut enlevée avec brio par l'orchestre, sous l'habile direction de M. Schrey, second chef d'orchestre.

L'interprétation, confiée à Mmes Judels, Van Cauter, MM. Collignon, Wauquier, Tokkie, Berckmans, est très soignée; les décors sont jolis et clairs, les chœurs convenables. Tout l'ensemble explique l'enthousiasme frénétique du public, qui fit à la *Sauvage apprivoisée* un succès bruyant et justifié.

Cette semaine a eu lieu le quatre-vingt-treizième concert populaire, avec le concours du distingué violoniste Crickboom, directeur du Liceo de Barcelone. M. Crickboom est élève d'Ysaye et tient de ce maître une ampleur de style, une pureté de son remarquables. Il a joué de façon excellente le grandiose concerto en *la* mineur de Bach et le délicat concerto en *mi* bémol de Mozart.

L'orchestre a fait entendre la *Symphonie militaire* de Haydn, avec son délicieux menuet, et l'ouverture d'*Obéron* de Weber.

Comme on le voit, concert classique tout de majesté noble et de réconfortante et calme beauté.

Mercredi, Mlle Lormont, des Concerts Lamoureux, est venue donner au Cercle artistique une conférence sur Schumann. Elle a fort bien dit la conférence et chanté agréablement les *Lieder* du divin poète. G. P.

BRUGES. — Le Conservatoire a donné dimanche, au théâtre, un concert populaire à prix réduits, dans le but de contribuer à former et à épurer le goût des masses. Si onéreuse que soit pour la Société des Concerts une audition où le prix de toutes places est fixé à 30 centimes, il faut reconnaître que ces concerts populaires répondent à un véritable besoin; car jamais on ne

vit au théâtre, qui était archi-bondé, une foule si nombreuse et si attentive.

Au programme, il y avait d'abord l'ouverture de *Michel-Ange* de Niels Gade, d'une forme toute classique, puis un joli chœur à deux voix de femmes, tiré des *Chansons espagnoles* de Schumann; ensuite la *Symphonie concertante* pour violon, alto et orchestre de Mozart, œuvre de toute beauté, remarquable par le charme de l'inspiration mélodique, l'ampleur du développement symphonique et l'ingéniosité avec lesquels sont traités les instruments concertants. Ceux-ci étaient tenus par MM. Oscar Claeys et Auguste Vanderlooven, professeurs au Conservatoire. M. Claeys, qui possède un très beau violon italien, a joué sa partie d'un archet souple et pur, avec une technique très sûre et un extrême souci des nuances et de l'expression. M. Vanderlooven a non moins bien réussi à mettre en relief la partie d'alto. L'ensemble était bien équilibré, et l'orchestre a été, lui aussi, excellent.

Le clou du concert, pour les masses populaires, était la nouvelle exécution de la cantate *De Zege van Groeninge* de M. K. Mestdagh, laquelle a été chantée et jouée avec un bel enthousiasme et applaudie de même.

Le prochain concert du Conservatoire aura lieu le 5 mars, avec un programme de musique moderne. Puis, le 15 mars, nous aurons le concert annuel du Chœur mixte brugeois, dirigé par M. Alphonse Wybo, et auquel M. D. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, prêtera son précieux concours. Ce sera un joli régal d'art. L. L.

LA HAYE. — M. Eugène Ysaye a été, pendant la dernière semaine, le héros de tous les concerts en Hollande. Il a marché de triomphe en triomphe dans toutes les villes où il s'est fait entendre; à La Haye, au dernier concert de la société Diligentia, où il a joué le second concerto de Max Bruch, beaucoup moins important que le premier, et l'admirable et unique concerto de Mendelssohn, l'enthousiasme du public touchait au délire. Après six rappels, il a eu le bon esprit de ne pas se soumettre au désir du public, qui, avec cette indiscrétion, cette indélicatesse qui le caractérise, réclamait avec une persistance perfide un numéro supplémentaire au grand artiste. Espérons que cet exemple trouvera de nombreux imitateurs.

L'orchestre Mengelberg nous a donné une interprétation superbe de la cinquième symphonie de Tschaïkowsky, une de ses plus intéressantes et dont l'*andante* surtout, admirablement orchestré, est d'un charme irrésistible. Le programme orchestral s'est complété par le prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy, très froidement accueilli, et par l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven. La symphonie de Tschaïkowsky a eu un grand succès. Au prochain concert de la société Diligentia, le violoncelliste Casals prêtera son concours.

Le Mozartverein néerlandais a donné à Utrecht, sous la direction de M. Peter Raabe, son premier concert, avec un programme très intéressant qui nous a fait connaître des œuvres peu jouées de Mozart. Tout d'abord, un ouvrage de jeunesse, *Galimathias musicum*, pour quatuor, deux hautbois, basson, deux cors et piano, composé par Mozart à l'âge de dix ans, pendant un voyage en Hollande avec son père en 1766, à l'occasion de la majorité du prince Guillaume V; puis un divertissement pour quatuor et deux cors (1777), un quintette en *mi* bémol pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor (1784; un trio en *mi* bémol pour violon, alto et violoncelle (1782), et des *Lieder* chantés par Mlle Antoinette Sohns, du Théâtre lyrique d'Amsterdam. Le manuscrit du *Galimathias* est la propriété du banquier Scheurleer, de La Haye, le musicologue bien connu et président du Mozartverein néerlandais.

La valeur exceptionnelle du Quatuor Schörg, qui fait sa tournée annuelle en Hollande, s'affirme de plus en plus. Le succès de ces quatre vaillants artistes grandit à chaque audition, mais le résultat pécuniaire de leurs séances est loin d'égaler leur triomphe artistique. On s'étonne que le Quatuor Schörg, de même que le Quatuor tchèque, éprouve le besoin de s'adjoindre un pianiste du terroir, qu'on a l'occasion d'entendre si souvent, au lieu de se contenter du plaisir de nous faire admirer uniquement les trois quatuors qu'ils ont joués.

Trois jeunes artistes d'origine néerlandaise, élèves du Conservatoire royal de Bruxelles, les sœurs Auguste et Antoinette van Overeem (chant et violon) et leur frère Mario (pianiste-compositeur) se sont fait entendre dans une matinée à La Haye et méritent de sincères éloges. C'est la violoniste, Mlle Antoinette, qui me semble la plus douée. M. Mario est un bon pianiste, mais ses compositions ont peu d'importance. Mlle Augusta, cantatrice, m'a fait la meilleure impression dans la romance de Lotti.

Au Théâtre royal de La Haye, la falcon, Mme Courty, a résilié et sera remplacée par Mme Florelli. Ed. de H.

LIÉGE. — Le second concert de l'Association des Concerts populaires a eu lieu sous la direction de M. Delsemme. L'orchestre a donné une exécution claire, soignée, nuancée, mais à

mon sens trop peu rythmée de la symphonie en *si* bémol de Beethoven. Au programme également, et en première audition à Liége, l'*Ode symphonique* de Raway, œuvre d'inspiration austère, qui se déroule largement, avec simplicité et puissance, et entièrement échafaudée sur le développement d'un thème dont la solennité persistaute engendre toutefois quelque monotonie.

M. Delsemme a révélé au public une composition de Richard Strauss pour chœurs mixtes à six voix et orchestre : *Wanderers Starmlied*, paraphrase musicale des *Stances au Génie* de Gœthe. Ces pages essentiellement lyriques sont d'un enthousiasme expansif qui s'impose dès les premiers accords, et le musicien a réussi, après ce coup d'aile audacieux, à maintenir son inspiration à la hauteur où elle s'est immédiatement élevée. Ces œuvres ont été mises au point avec le plus scrupuleux souci d'art, et M. Delsemme a droit aux plus sincères louanges. L'œuvre de Strauss nécessitait l'intervention de chœurs que l'excellente société Liége choral a fournis.

Le soliste était M. Jacques Thibaud, dont le succès a été vraiment triomphal. M. Thibaud a joué le concerto en *mi* bémol de Mozart et le concerto en *mi* mineur de Mendelssohn.

Le talent de M. Thibaud, fait de netteté, de souplesse, d'élégance, s'est affirmé dans chacune de ces œuvres avec une perfection sans égale, et les pièces de Bach libéralement ajoutées à un programme déjà copieux ont permis de constater le plein épanouissement de la technique et du style du jeune et admirable artiste. E. S.

NANCY. — Le sixième concert du Conservatoire nous apportait, comme nouveauté, un poème symphonique de Balakirew : *Thamar*. C'est une œuvre à la fois raffinée et un peu barbare, pittoresque et touffue, imprégnée d'une sensualité tout orientale et parfois étrangement puissante, riche en motifs d'une originalité saisissante (comme certain thème profondément caractéristique exposé par le hautbois, avec accompagnement de tambour), mais dont l'architecture manque d'unité synthétique de ligne, de beauté artistique. Ce spécimen si curieux et si typique de l'art spécifiquement russe a, je crois, plutôt intéressé que charmé notre public, qui a été un peu déconcerté par la saveur de terroir trop accentuée de cette musique haute en couleurs et violente dans ses effets.

L'*Esquisse symphonique* de Lekeu, qui succédait à *Thamar* sur le programme, présentait avec l'œuvre de Balakirew le contraste le plus complet. L'une exprime une vie impétueuse, surabondante, ardente ; l'autre est le fruit d'un art délicat, complexe et très maître de lui, et dit, avec ses sonorités discrètes, estompées et comme voilées de mélancolie, la tristesse abandonnée et la douce résignation d'une âme lassée.

D'autres œuvres, plus souvent jouées, complétaient le programme : une seconde audition de la *Justice* de M. Magnard, entendue au précédent concert ; l'*Enchantement du Vendredi-Saint* de Wagner, un admirable fragment symphonique tiré de la seconde partie de la *Psyché* de Franck, enfin une remarquable exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui a été chaleureusement acclamée par le public. H. L.

TOURNAI. — Pour son deuxième concert intime de la présente saison, la Société de musique avait composé son programme de deux œuvres du compositeur français M. Charles Lefebvre : *Elva*, poème lyrique en cinq épisodes, et la première partie de l'oratorio *Judith*, déjà exécuté aux mêmes concerts il y a une dizaine d'années.

Lorsqu'il s'agit d'exécuter de la musique française dans le genre de celles de Gounod et de Massenet — et la musique de M. Charles Lefebvre tient de l'une et de l'autre, — les chœurs de la Société de musique de Tournai sont vraiment surprenants, et leur directeur, M. Henri De Loose, de même que l'orchestre se surpassent. Il en a été ainsi dimanche, et il convient de noter en passant les soli de violon de M. Léon Lilien et de flûte de M. Emerant Godart.

Dans *Elva*, l'excellent soprano qu'est Mlle G. Bernard a accompli un véritable tour de force en remplaçant, en quelques heures d'études avec l'auteur lui-même, Mlle Protin, indisposée. La talentueuse et sympathique artiste avait fait demander l'indulgence du public, vu le peu de temps qu'elle avait eu pour apprendre le rôle d'Elva. Précaution inutile, car c'est à Mlle Bernard que le public a adressé le plus d'applaudissements. En effet, Mlle Latinis, qui s'est pourtant montrée très dramatique dans le grand air de Judith, a, dans les récitatifs d'*Elva*, chevroté d'une façon plutôt désagréable; le baryton, M. Mercier, toujours si consciencieux, était horriblement enroué, et le ténor, M. Vanderhaeghen, qui a chanté avec un art accompli et une voix prenante, n'avait malheureusement qu'un rôle très peu important dans *Elva*.

Somme toute, malgré les accrocs survenus à ses solistes, M. Stiénon du Pré peut inscrire un succès de plus à l'actif de sa société, et il peut préparer

en toute confiance son grand concert annuel du 15 mars prochain. Ses masses chorales seront splendides dans *Guillaume Tell*, qu'on va donner au concert (tel *Parsifal* à Amsterdam!) pour faire acclamer une fois de plus, dans sa ville natale, le puissant baryton de l'Opéra, M. J. Noté.

DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

Cette semaine a eu lieu l'assemblée générale de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris.

M. Ganne, président de la Société, présidait la réunion. A ses côtés se trouvaient au bureau MM. Xanrof, vice-président; Depleix, trésorier; V. Meusy, secrétaire général; Tavand de Choudens, Hubans, Baillet, Enoch et Ondet. Deux cent trente-trois membres assistaient à la réunion.

M. Meusy, secrétaire général, a donné lecture, au milieu du plus grand calme, contrairement à ce qui se passa les années précédentes, du rapport du Syndicat, qui fut adopté à l'unanimité.

Un des assistants annonça à ses confrères qu'une Société d'Editeurs et de Compositeurs était en formation en Allemagne. Il conviendrait peut-être alors, ajouta t-il, de passer un traité avec la Société et de demander, à titre de réciprocité, d'ailleurs, l'autorisation pour les auteurs, les compositeurs, les éditeurs français, publiés ou joués en Allemagne, de toucher les droits afférents à leurs œuvres.

M. Cieutat demanda que, pour traiter efficacement, on attendit la mise au point, sinon l'apparition et l'approbation par le Parlement, d'un projet de loi international sur les droits d'auteurs, en ce moment à l'étude au ministère des beaux-arts.

L'assemblée, craignant des retards et sachant par expérience combien sont longues l'apparition et la discussion d'un projet de loi, autorisa le Syndicat à traiter avec la Société allemande en formation, quitte à apporter, s'il y avait lieu, des modifications à cette convention plus tard.

Là-dessus, il fut procédé au vote pour l'élection des membres du Syndicat et des différentes commissions.

Le dépouillement du scrutin donna les résultats suivants :

Syndicat : MM. Joubert, éditeur; Moreau, auteur; Deschaux, compositeur.

Commission des comptes : MM. Goudesone, Monteux-Brisac, Cairanne, Perpignan.

Commission des retraites : MM. Enoch, éditeur; Jouillot, éditeur; Maquis, compositeur.

Commission des programmes : MM. B. Lebreton, A. Trebitsch, Queyriaux, Turlet et Patay.

Avant de se séparer, les membres de la Société présents ont décidé qu'une assemblée générale extraordinaire aurait lieu dans le courant de la présente année.

— A propos de la *Damnation de Faust* en opéra, qu'on attribuait l'intention à M. Gailhard, directeur de l'Opéra, d'incorporer au répertoire de l'Académie nationale de musique, le *Figaro* publie une intéressante interview.

Le directeur de l'Opéra ne s'est pas fait prier pour répondre; il s'est montré aussi catégorique que possible dans son démenti :

« Sollicité à diverses reprises depuis dix ans par des artistes, et aussi par les héritiers de Berlioz, de mettre à la scène la *Damnation*, je m'y suis toujours formellement refusé, nous déclare M. Gailhard; mon opinion n'a pas changé aujourd'hui.

» Mon objection fondamentale est que Berlioz a conçu son œuvre en vue du concert et non pas au point de vue du théâtre. A aucune époque de sa vie, il n'a manifesté le désir de voir transformer en opéra ou en drame lyrique cette symphonie *avec paroles*, qui s'adresse uniquement à la pensée de l'auditeur et non à ses yeux.

» Je ne consentirai jamais, ajoute encore le directeur de l'Opéra, à *matérialiser*, dans des décors aussi beaux qu'on les suppose, une œuvre toute d'idéal, tout immatérielle, dont chaque spectateur, suivant son tempérament et son degré d'imagination, fait en lui-même la mise en scène. Les tableaux de ce chef-d'œuvre sont peints dans l'orchestre; la brosse du décorateur ne saurait remplacer ici le coloris instrumental. »

En dehors de cette question de principe, M. Gailhard, envisageant les choses au point de vue pratique, estime qu'il y aurait deux grosses difficultés d'exécution à surmonter : l'une pour reproduire l'épisode où se place la *Marche hongroise*; la seconde, et elle est capitale, concerne la *Course aux abîmes*.

Des cartonnages et une toile de fond se déroulant à la façon d'un panorama, loin d'ajouter à l'illusion, ne pourraient que diminuer l'effet prodigieux et amoindrir le caractère de ces pages célèbres.

« Supposez, ajoute M. Gailhard en manière de comparaison, que l'on veuille nous présenter demain la *Symphonie pastorale* de Beethoven sous forme de ballet; il ne serait pas impossible, n'est-ce pas, d'y introduire des groupes de personnages : moissonneurs, vendangeurs, etc., qui évolueraient sur la scène suivant le rythme de cette musique divine; croit-on que le chef-d'œuvre de Beethoven en serait plus grand?

» Les œuvres symphoniques se suffisent à elles-mêmes; les concréter, c'est les affaiblir. »

Telle est, rapidement transcrite dans une interview-express, ma conversation avec M. Gailhard. C'est dire qu'il ne fera pas concurrence à la représentation de la *Damnation de Faust*, annoncée, pour le mois de mai prochain, au théâtre Sarah-Bernhardt.

— Le public milanais qui assistait, jeudi dernier, à la première d'*Oceana*, au théâtre de la Scala, a manqué de respect à l'œuvre du compositeur Smareglia en ne cessant de chuchoter et de rire pendant tout le cours de la représentation et en répondant par des coups de sifflet aux applaudissements frénétiques des dilettantes et des critiques. La presse locale s'indigne de l'indécence d'une conduite aussi incompréhensible, car elle estime que cette œuvre idéaliste place l'auteur déjà fameux de *Falena*, *Cornelius Schütz*, *Vasallo di Sgigeth* et *Nozze Istriane* au premier rang des maîtres de l'Italie contemporaine. Il faut croire, avoue-t-elle tristement, qu'en dépit de tous les efforts, la bourgeoisie milanaise est restée incapable d'éprouver la moindre émotion d'art et qu'elle mérite d'être amusée longtemps encore par le spectacle décevant des œuvres amorphes, surannées ou inexistantes.

Oceana est une comédie fantastique en trois actes, inspirée des féeries de Shakespeare : *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été*. Sur le livret de M. Benco, le compositeur a écrit des pages de musique descriptive très hautes en couleur et d'une belle venue, qui, au jugement des critiques milanais, s'imposeront partout à l'admiration des initiés.

— Une dame pieuse de l'aristocratie berlinoise s'est chargée de faire représenter à ses frais, sur la scène du Conservatoire royal de Berlin, l'opéra spirituel de Rubinstein : *Christus*, cette œuvre hybride, d'une faiblesse navrante, qui, dans la pensée de son auteur, devait disputer victorieusement le succès aux drames musicaux de Richard Wagner. *Christus* a été joué deux fois devant un public d'invités nombreux, que le luxe des costumes et la grâce langoureuse du protagoniste, M. R. von Zur-Mühlen, ont ravi d'aise.

La critique a jugé décent d'ignorer cette exhumation dévotieuse.

— Le 16 de ce mois, le théâtre allemand de Prague a donné la première d'un opéra de M. Bogumit Zestler : *Le Vicomte de Letorière*, qui sera représenté le 4 février prochain sur la scène de Hambourg.

L'œuvre, paraît-il, n'est pas sans mérite, encore que dépourvue d'originalité.

— Au lendemain de la célébration de son cinquantenaire, et pour ne pas être en reste d'amabilité vis-à-vis du public viennois, le compositeur Alfred Grünfeld a fait représenter au Theater an der Wien sa première opérette intitulée : *Le Viveur*, œuvre charmante au dire de la critique et dans laquelle on s'est plu à retrouver, sous les surcharges du travail symphonique, l'élégance et la délicatesse d'inspiration des compositions pianistiques de l'auteur.

— La ville de Marienbad porte à la connaissance des intéressés que la place de chef d'orchestre du Kurhaus est vacante. Il est alloué au titulaire un traitement annuel de 1,000 couronnes, avec gratification de 50 couronnes, des profits accessoires et une pension réglementaire. L'engagement court du 15 mai au 15 septembre. Les demandes sont reçues au conseil communal de Marienbad jusqu'au 10 février 1903.

— Le théâtre grand-ducal de Schwerin a donné le 18 janvier, dans la forme nouvelle qu'il a reçue au théâtre de Wiesbaden, l'*Obéron* de Weber.

— *Messidor*, d'Alfred Bruneau, a été joué pour la première fois en allemand au théâtre de la Cour à Munich.

— *L'Orestie* de Félix Weingartner a été représentée le 11 janvier au théâtre de Stuttgart.

— Deux artistes du nom de Scholz, l'un peintre, l'autre directeur du Conservatoire de Francfort, se sont avisés d'écrire en collaboration une opérette militaire, intitulée : *Anno 1757*, qui a été jugée digne d'être représentée à l'Opéra royal de Berlin, le 18 janvier, pour l'anniversaire du couronnement impérial.

La critique déclare l'œuvre inepte.

— Il y a eu cinquante ans à la date du 19 janvier, que *Le Trouvère* de Verdi fut représenté pour la première fois au théâtre Apollon de Rome (19 janvier 1853). Déclaré nul, d'une vulgarité désespérante à son apparition, l'opéra alla quérir, dès l'année suivante, les suffrages de l'Allemagne judicieuse. Il fut joué à Vienne en mai 1854, puis successivement à Stuttgart et Hambourg en 1856, à Berlin et Carlsruhe en 1857, à Francfort en 1858, à Munich l'année suivante, à Dresde et à Leipzig en 1860 et 1861. Sa fortune, dès lors, était faite. Il avait conquis droit de cité dans la patrie de Richard Wagner ; il a su s'y maintenir.

La statistique prouve qu'en ces dernières années, il n'a pas été représenté moins de deux-cent-

trente-huit fois sur les scènes allemandes. Son succès, égal à celui de *Tannhäuser* et de *Freischütz*, est à peine inférieur à celui de *Lohengrin* et de *Carmen*, qui furent jouées, dans le même laps de temps, deux-cent-quatre-vingt-dix-sept fois.

— Un nouvel opéra en un acte du maëstro Edoardo Trucco, *Ebe*, a été représenté avec succès, le 17 janvier, au Politeama de Gênes. L'œuvre met en scène l'histoire tragique du sculpteur Gaddo Aldobrandi, devenu l'amant de Bianca, la femme de son maître et ami Corso Adamari. Découvert et pris de remords, le jeune sculpteur brise la statue qu'il avait amoureusement façonnée à l'image de sa maîtresse, et désespérant de la gloire, il se tue. Sur ce livret, d'un poète caché sous le pseudonyme de Luca d'Arbino, l'auteur de *Theora* et de *Gli Arimanni* a écrit une musique distinguée, mélodique, de facture très consciencieuse.

NÉCROLOGIE

Mlle Augusta Holmès, connue également sous le pseudonyme d'Hermann Zenta, est morte à Paris le 28 janvier. Elle est, parmi les compositeurs-femmes, celle qui montra un tempérament presque viril. Née à Paris le 16 décembre 1847, de parents irlandais, elle fit ses études musicales sous la direction d'abord d'Henri Lambert, puis de César Franck. A l'exemple de certains compositeurs elle a écrit elle-même les poèmes de ses diverses œuvres, qui se nomment *Lutèce*, *Les Argonautes*, *Irlande et Pologne*, *Héro et Léandre*, *Lancelot*, *Astarté*, *La Montagne noire*, représentée à l'Opéra de Paris, *Ludus pro patria*, *L'Ode triomphale*, qui lui valut un retentissant succès à l'Exposition universelle de 1889, l'*Hymne à la paix*, écrit à l'occasion des fêtes organisées à Florence en mai 1890 en l'honneur de Dante et Béatrice, *Au pays bleu*, etc. Mais les compositions qui eurent le plus de vogue furent ses mélodies, très goûtées dans les salons.

Augusta Holmès fut liée avec Richard Wagner. C'est à elle que le grand rénovateur de l'opéra au XIXe siècle disait : « Moins d'attendrissement pour moi, mademoiselle! Pour les esprits vivants et créateurs, je ne veux pas être un mancenillier, dont l'ombrage étouffe les oiseaux. — Un conseil : Ne soyez d'aucune école, surtout de la mienne ! » Elle a certes suivi ce conseil, car on ne trouverait dans aucune de ses compositions un écho ou un reflet du style wagnérien.

C'était une vaillante qui, si elle n'a pas toujours atteint le but qu'elle rêvait, a eu foi dans son art.

— L'auteur des *Cloches de Corneville* et d'une quantité d'autres opérettes, Robert Planquette, est mort subitement, le 28 janvier, à la suite d'une embolie. Le supplément à la *Biographie des musiciens* le fait naître à Paris vers 1850, alors que d'autres biographes indiquent la date du 31 juillet 1851, ou même celle du 21 juillet 1840! Il fut élève du Conservatoire de Paris, mais il n'y remporta que des prix de piano et de solfège. Duprato lui donna des leçons de composition.

Ce fut un producteur assez fertile dans le genre de la musique légère. Voici ses principales œuvres : *Le Serment de Madame Grégoire*, *Paille d'avoine*, *Les Cloches de Corneville* (19 avril 1877), *Le Chevalier Gaston* (1879), *Les Voltigeurs de la 32me* (1880), *La Cantinière*, *Rip* (1882), *Colombine* (1884), *La Crémaillerie* (1885), *Surcouf* (1887), *The old guard* (Liverpool et Londres, 1887), *La Cocarde tricolore* (1892), *Le Talisman*, *Panurge* sur les paroles de Meilhac et Saint-Albin...

Son œuvre la plus populaire est, sans nul doute, *Les Cloches de Corneville*, qui furent jouées en France et à l'étranger des milliers de fois.

Il ne faut pas oublier la *Marche de Sambre et Meuse*, qui fut adoptée dans nombre de régiments, puis des recueils de chansons militaires, etc.

Travailleur infatigable, Robert Planquette vivait très retiré.

— Un chanteur de talent et de modestie, Numa Auguez vient de mourir à Paris, après une longue maladie. C'était un véritable musicien, qui, s'il n'a pas brillé au premier rang au théâtre, a suivi la carrière des concerts et du professorat avec le plus grand éclat.

Né à Saleux (Somme) en l'année 1847, Numa Auguez fut admis au Conservatoire en 1867. Quatre ans après, il débuta à l'Académie nationale de musique, où il ne resta pas moins de dix années. Après un séjour de deux ans en Italie (1883 et 1884) il rentra à Paris, et on se souvient du triomphe qu'il remporta dans le rôle du héraut de *Lohengrin* à l'Eden, sous la direction de Lamoureux. Quels sont les grands et petits concerts à Paris, en province, à l'étranger où il ne fit pas admirer sa belle voix, son excellent style, sa parfaite diction? Ce fut surtout aux concerts Colonne, Lamoureux et au Conservatoire qu'il prêta le plus souvent le concours de son talent. Dans la neuvième symphonie de Beethoven, dans la *Damnation de Faust*, il fut toujours le chanteur impeccable et applaudi.

Auguez avait épousé une artiste de talent, Mme de Montalant, qui l'accompagnait souvent dans

ses tournées artistiques et forma avec lui de brillants élèves. Il avait été nommé, en 1899, professeur de l'une des classes de chant au Conservatoire de Paris.

Homme de cœur, Auguez ne laissera que des regrets.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 6

VOLUME XLIX



8 FÉVRIER 1903

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 6. 8 Février 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE ALLEMANDE EN FRANCE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



On aura remarqué dans les opinions que nous avons publiées dans la première partie de cette étude, une presque unanimité des compositeurs et des critiques français à espérer beaucoup dans l'avenir de leur art national et à reconnaître la moindre valeur de la musique allemande contemporaine.

Quelques critiques, même, dépassant les conclusions de M. Romain Rolland que nous citions en dernier lieu, y voient la marque certaine d'une prochaine diminution d'influence.

C'est d'abord M. L. de la Laurencie :

Issue du mouvement romantique, l'influence exercée en France par la musique allemande a été profonde. Elle a agi à la fois sur nos compositeurs et sur le public, supplantant chez les uns comme chez les autres la passion de l'italianisme. La plupart des musiciens français nourris du lait allemand s'inspirèrent plus ou moins directement des modèles laissés par les maîtres classiques d'outre-Rhin; néanmoins, l'imitation et le pastiche, s'il y en eut, restèrent toujours chez eux une maladie de jeunesse vite dissipée à l'âge de maturité. En suivant les traces de Bach, d'Hændel, de Beethoven, de Weber, de Schumann et de Wagner, les musiciens français s'attachèrent surtout à pénétrer les procédés techniques réalisés à l'étranger; ils ne retinrent, des œuvres allemandes, que l'extériorité formelle. L'apparition du wagnérisme, en qui tout le germanisme se résume, provoqua chez nous une vive agitation. On ne tarda pas à se ruer dans le sillage majestueux du maître de Bayreuth, et un fétichisme que certains trouvaient redoutable éleva l'Idole sur un piédestal prodigieux.

L'influence de la musique allemande décline-t-elle? De nombreux symptômes le laissent croire. Le conflit se rouvre de nouveau entre l'idéal artistique latin et l'idéal artistique germanique. A vrai dire, ce conflit ne comporte aucune solution pratique, car nous manquons de critérium objectif pour l'élucider. Selon qu'on inclinera vers telle ou telle philosophie, selon qu'on accordera la prééminence à la science positive, à la raison ou à la foi religieuse et à l'art proprement dit, la question demeurera pendante. Aussi bien ne s'agit-t-il point de la résoudre, mais de constater des faits.

...L'art wagnérien, continue M. de la Laurencie, s'exagère en Allemagne des conceptions un peu extra-musicales de la *Programmusik*, et nous voyons Richard Strauss pousser le système à ses plus extrêmes conséquences. En même temps, les détracteurs de Wagner apparaissent un peu partout, les uns condamnant en bloc tout son œuvre avec un exagération évidente, les autres s'attaquant plus spécialement à ses écrits théo-

riques et découvrant la paille dans l'acier de l'épée de Siegfried. Qu'il nous suffise de citer les noms de Nordau, de Newmann, de Tolstoï, de Max Graf, de Seidl et de Jean Hubert.

D'un autre côté, l'école franckiste nous a donné une pléiade de compositeurs chez lesquels s'affirme de plus en plus une complète indépendance. Si Vincent d'Indy, dans son *Fervaal*, a adopté l'esthétique du drame lyrique édifiée par Wagner, sa musique n'en demeure pas moins fort peu wagnérienne. L'*Etranger* semble une œuvre de transition, où l'influence allemande s'affaiblit encore davantage. M. Massenet ne fut jamais qu'un wagnérien approximatif. De même la *Louise*, de Charpentier ne se peut comparer à aucun type germanique, pas plus que les drames de M. Bruneau. Enfin, M. Debussy, avec son *Pelléas*, nous apporte un spécimen de drame lyrique qui s'éloigne autant qu'il est possible du système esthétique du maître de Bayreuth.

Il semble donc que nous avons cessé de prendre notre mot d'ordre de l'autre côté des Vosges. Partout, en France, les musiciens s'appliquent aux problèmes rythmiques et tonaux avec une audace et une acuité que les pédagogues d'outre-Rhin ne comprennent pas. Nous avons appris à discerner leurs procédés de composition et d'instrumentation, à analyser cette sonorité allemande si grasse parfois, qu'elle tourne à l'obésité et que nous lui trouvons un aspect un tant soit peu bourgeois.

De même, la conception du drame lyrique évolue, se libère de ses servitudes romantiques, devient plus foncièrement humaine. De nouvelles combinaisons s'imaginent, l'architecture sonore découvre de nouveaux types à construire, l'océan harmonique s'explore toujours plus profondément, avec plus de logique, de clarté et de subtilité. Nous sommes en train de suivre le conseil de Nietzsche et de « méditerraniser la musique ».

M. Jean Marnold exprime des idées à peu près analogues lorsqu'il écrit :

L'histoire de la musique s'est déroulée durant une dizaine de siècles et jusqu'au commencement du XIXe dans les différentes parties de notre Europe occidentale. Les époques mémorables et les faits les plus importants de son évolution se rencontrent alternativement ou simultanément en Italie, en France et en Allemagne. Au point de vue purement musical, il s'ensuit que la réalité d'influences authentiquement « nationales » est devenue à peu près illusoire ou ne répond plus qu'à quelque chose d'extrêmement imprécis. Depuis trop longtemps une même langue sonore, comprise et parlée en des pays divers, s'est formée, se transforme et s'affine par une opération réciproque et commune. Toutefois, si l'on veut entendre, par influence « allemande », les effets de ce qui nous vint de l'Allemagne sans rechercher d'où celle-ci le tenait, on constate que la principale — et certes la plus féconde — influence allemande qui se soit imposée aux meilleurs musiciens de la seconde moitié du dernier siècle a été celle de *Bach*. Pendant environ quatre-vingts ans, l'œuvre du vieux maître demeura inédit et oublié. Haydn et Mozart l'ignorèrent quasi totalement. Beethoven n'en connut qu'une infime partie. Le plus clair de la gloire de Mendelssohn est de l'avoir révélé au monde vers 1830. De récentes productions nous montrent cette influence décidément assimilée. Une polyphonie libérée, des conquêtes plus spécialement harmoniques (*Pelléas et Mélisande*) inaugurent même une phase nouvelle du développement de l'art musical.

Les deux autres influences « allemandes » paraissent avoir été celles de Schumann et de Wagner. L'influence de Schumann fut surtout d'ordre sentimental, et « sentimental » dans la pire acception du mot. Elle subsiste encore, à l'heure qu'il est, pour la joie des jeunes personnes et les délices rétrospectives de leurs mamans, parmi la meilleure « musique de salon », et conserve aussi le secret d'exiter la verve lymphatique de quelques professeurs en mal de « musique de chambre » ou de « mélodies ». Je parle ici, bien entendu, non pas de la musique de Schumann, mais de l'*influence* de Schumann. Le succès de Wagner au théâtre est très analogue à celui que Rossini y obtint jadis. Son ascendant, désastreux dans sa propre patrie, se confirma néfaste à tous ceux qui s'y soumirent aveuglément. Chez nous, l'influence *musicale* de Wagner fut heureusement plus apparente que réelle. Saint-Saëns, Franck et Fauré y échappèrent complètement. Chez V. d'Indy, elle n'existe qu'à l'état de tendance superficielle. Elle disparait avec Claude Debussy.

M. Marnold divague un peu. Il a l'affirmation facile, et oublie de se poser une question bien simple : Saint-Saëns, Franck, Fauré, d'Indy et même M. Debussy auraient-ils pu écrire leurs œuvres telles qu'ils les ont conçues, s'ils n'avaient auparavant fortement étudié l'œuvre de Mozart, de Haydn, de Beethoven, de Schumann, de Weber, de Schubert et même de Mendelssohn? Quant à César Franck,

sa symphonie en *ré*, *Choral*, *Prélude et Fugue*, le quatuor existeraient-ils sans *Tristan?*

Et M. Claude Debussy lui-même, est-il bien certain de n'avoir pas trouvé beaucoup d'indications utiles, de n'avoir pas rencontré des suggestions séduisantes dans *Parsifal* et dans *Tristan?*

M. Marnold semble avoir des idées un peu confuses sur tout ce développement historique auquel il fait allusion. Il confond, par exemple, Richard Strauss avec Félix Weingaertner, lequel s'est chargé de l'édition complète des œuvres de Berlioz entreprise par la maison Breitkopf et Hærtel. Il est vrai qu'on peut dire à l'excuse de M. Marnold que confondre est déjà un commencement d'érudition.

Peut-être trouvera-t-on que la plupart des artistes et des écrivains dont nous avons cité l'opinion considèrent un peu trop vite l'influence wagnérienne comme désormais négligeable. Ils semblent donner une portée trop grande à la réaction légitime qui s'élève contre l'imitation de la musique de Wagner. Emportés par leur admiration, les musiciens qui l'ont suivi se sont laissés aller à lui emprunter jusque dans les moindres détails, et souvent sans discernement, ses procédés et jusqu'aux formes mêmes de son imagination poétique.

Aujourd'hui, les jeunes musiciens français commencent à s'apercevoir qu'ils ont fait fausse route et que c'est mal servir les idées du maître que d'imiter ses œuvres servilement. Ils comprennent que pour se montrer les véritables continuateurs d'un tel génie, il faut refaire, avec les éléments nouveaux que leur fournira leur personnalité, le caractère de leur race et le milieu dans lequel ils vivent, l'œuvre que Wagner a créée pour l'Allemagne de son temps. « Nous n'ignorons pas, en effet, dit fort justement M. Pierre de Bréville, que son œuvre porte, en certaine partie, l'empreinte d'un esprit germanique contradictoire à notre génie français, mais nous savons aussi y découvrir des principes de drame et des procédés musicaux que se peuvent approprier chaque race et chaque tempérament. »

C'est en cela que l'influence de Wagner reste impérissable. Les idées qui l'ont conduit à renouveler le drame musical et à marquer la littérature et la musique de l'avenir de l'empreinte de son génie, resteront éternellement fécondes pour les artistes qui sauront les comprendre.

C'est là un point un peu laissé dans l'ombre par l'enquête du *Mercure de France*. L'admiration, et, plus encore, la reconnaissance semblent des hommages bien lourds à apporter.

ROBERT SAND.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

(CHATELET)

Au mois de décembre de l'année 1900, M. Ed. Colonne avait présenté dans leur entier, à ses abonnés du Châtelet, les *Scènes de Faust* de Robert Schumann avec une interprétation excellente. Des auditions successives de cette œuvre si profondément musicale prouvèrent qu'elle pouvait figurer sur les programmes des Concerts Colonne au même titre que la *Damnation de Faust* de Berlioz. Et cependant, s'il existe deux partitions de premier ordre, traductions du chef-d'œuvre de Gœthe, qui diffèrent par l'architecture, l'écriture, la composition du sujet, le sentiment, ce sont bien les *Faust* de Berlioz et de Schumann.

La *Damnation de Faust* de Berlioz, c'est l'intensité du coloris, la passion débordante et shakespearienne, l'abandon des anciennes formes, les tumultueuses agitations de l'âme; c'est la peinture de la vie de celui qui l'écrivit. On pense à Michel-Ange, à Delacroix. La grâce et la légèreté, certes, n'en sont pas exclues; mais la puissance y règne en maîtresse; elle est débordante.

Le *Faust* de Schumann, c'est la poésie intime, le fondu harmonieux des couleurs tendres, même dans les passages de force, le respect des traditions. On songe au Corrège, à Corot. Le sentiment rêveur y est la note dominante.

L'œuvre de Berlioz est en dehors, éminemment française. C'est pour cela qu'elle aura toujours une plus grande action sur notre public.

L'œuvre de Schumann est en dedans (*innig*), profondément allemande, par suite s'identifiant davantage avec le texte de Gœthe. Elle est de nature si intime, surtout en certaines parties dont la plus caractéristique à citer est le délicieux

épisode « De ces roses effeuillées », qu'il semble vraiment qu'elle gagnerait à être jouée dans un vaisseau moins vaste que celui du Châtelet.

Nous ne donnerons pas l'analyse de cette merveilleuse conception du génie de Schumann, et nous nous permettons de renvoyer nos lecteurs à l'étude assez développée que nous lui avons consacrée dans nos *Portraits et Etudes*.

L'interprétation des *Scènes de Faust* le dimanche 1er février, au Châtelet, a été, malgré certaines hésitations dans les chœurs, très satisfaisante. Parmi les solistes, il faut citer en première ligne Mme Auguez de Montalant, dont la voix si pure a fait merveille dans le rôle de Marguerite; M. Daraux, absolument superbe dans celui de Faust, puis Mlles Julie Cahun, Mathieu d'Ancy, Suzanne Richebourg, Odette Le Roy, Depagneux, Clamousse, MM. Georges Dantu, Jan Reder (remarquable), Berton (excellent), Guillamat... Seul, M. Ballard nous a semblé insuffisant.

Une deuxième audition du *Faust* de Schumann aura lieu le dimanche 7 février au théâtre du Châtelet. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

(nouveau-théatre)

La matinée du 29 janvier était, en majeure partie, consacrée à l'audition de *Lieder* chantés par Mme Ida Ekmann et accompagnés par M. Lucien Wurmser. Cette cantatrice n'est pas une étrangère pour les habitués des Concerts Colonne, et l'on a déjà eu l'occasion de l'applaudir. Elle nous revient en pleine possesslon de ses moyens et ce fut un ravissement que de lui entendre dire des mélodies de compositeurs modernes avec une pureté, un style que l'on rencontre rarement chez les artistes du chant. Sans avoir une très grande puissance, un gros volume, sa voix a du charme; elle est bien posée et jamais ne se découvrira une faute de goût. Parmi les mélodies qu'elle interpréta, il faut placer en première ligne les *Berceaux* de G. Fauré, le *Diamant sur la neige* et *Etait-ce un rêve?* de Sibélius, *Berceuse* de Merikanto et *Sérénade* de Richard Strauss. Nous avions déjà entendu à la Philharmonique un *Lied* de Sibélius, le *Premier Baiser*, qui nous avait frappé par la noblesse de la ligne mélodique et le sentiment profond qui s'en dégage : c'est une page digne d'être mise en parallèle avec les plus beaux *Lieder* de Schumann, de Brahms. Sans parvenir à la même hauteur, le *Diamant sur la neige* et *Etait-ce un rêve?* qu'a si bien dits Mme Ida Ekman, laissent entrevoir chez ce compositeur un talent de premier ordre.

M. Lucien Wurmser est un accompagnateur remarquable; il partagea le succès qui fut fait à l'excellente cantatrice.

Nous préférons ne rien dire du *Concertstück* pour piano de Mlle C. Chaminade. Il serait injuste de ne pas signaler le talent avec lequel il fut interprété par Mlle Gabrielle Turpin.

On a fait un excellent accueil à deux pièces d'orchestre de M. C. Saint-Saëns, *Sarabande* et *Rigaudon* (op. 95), où se reconnaît toujours la maîtrise de l'écriture. Quant aux trois fragments des *Jeux d'enfants*, pour orchestre, de G. Bizet (*La Poupée*, *La Toupie*, *Petit mari*, *Petite femme*) ce sont des perles du plus bel éclat, accusant un reflet des *Kinderscenen* de Schumann. L'exécution en a été absolument parfaite et M. Ed. Colonne en a détaillé les nuances avec un soin que l'on ne saurait trop signaler. H. I.

CONCERTS LAMOUREUX

Au concert Lamoureux, après l'ouverture de *Freischütz*, ce chef-d'œuvre qui est comme l'éclair fulgurant au contact duquel s'est embrasé le génie de Wagner, Chevillard nous a fait entendre la *Namouna* de Ed. Lalo.

Cette suite d'orchestre est extraite d'un ballet qui a été donné à l'Opéra en 1882. Elle fourmille de jolis petits brimborions qui lui donnent le charme de bibelots bien dressés dans un cabinet d'amateur; mais je n'y ai trouvé aucune des grandes qualités qui forment la charpente indispensable et l'armature nécessaire d'une symphonie, à la hauteur de laquelle elle paraît cependant vouloir se hisser sous le modeste titre où elle figure au programme.

Mme Fanny Davies a fort bien exécuté une fantaisie pour piano et orchestre de M. N. Lenormand, fantaisie qui m'a paru manquer de relief. Je ne sais pourquoi quelques coups de sifflet sont venus se mêler aux applaudissements mérités dont on saluait le jeu de l'exécutante. J'avais d'abord pensé qu'ils s'adressaient à l'œuvre; mais non. Cette inconvenance imméritée visait bien Mme Fanny Davies, car elle s'est reproduite à chaque ovation du public, qui l'en a du reste copieusement vengée par des applaudissements répétés.

Que dire encore de cette admirable, merveilleuse et inimitable symphonie avec chœurs, qui a terminé la séance, sinon que, sous la conduite de Chevillard, elle est sortie dans toute sa splendeur, avec tous les trésors d'harmonie accumulés en elle par le maître des maîtres? A. d'Échérac.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Belle et intéressante séance! Au programme, deux œuvres que l'on entend rarement, pour ainsi dire jamais : le quintette pour piano et cordes de Dvorak, puis le nocturne et scherzo du deuxième quatuor à cordes de Borodine. Pages d'un beau coloris, de rythmes intéressants, souvent même d'un grand charme dans les thèmes. On pourrait dire que le quintette de Dvorak appartient aux écoles de Schubert et de Brahms. On sait quelle admiration le maître de Hambourg avait pour l'œuvre de Dvorak; elle était fort justifiée. Ce fut un véritable régal pour les auditeurs d'entendre ces deux belles compositions, interprétées avec un art consommé, avec une vibrance hors pair, par des artistes tels que MM. Breitner, Hayot, Touche, Denayer, Salmon. Leur éloge n'est plus à faire.

Mme Kraus-Osborne et M. le Dr Félix Kraus, de Berlin, devaient se faire entendre le même soir; mais, le matin même, une dépêche les rappelait auprès de leur enfant gravement malade. Ce fut la charmante cantatrice espagnole Mme Maria Gay, qui, bien que prise à l'improviste, voulut bien accepter de les remplacer, et je vous certifie que le public n'eut pas à s'en plaindre. Quelle voix généreuse de contralto possède Mme Gay, et comme elle sait l'utiliser! Vous ne constaterez chez elle aucun de ces effets de mauvais goût dont sont malheureusement coutumières quelques cantatrices de nos jours; elle ne vise nullement à l'effet, la voix est bien posée, et c'est en un style excellent qu'elle a chanté l'air d'*Hélène et Pâris* de Gluck, l'air de Cléopâtre d'*Alexandre Balus* et l'air de Bérénice de *Scipione* de Hændel. Elle fut peut-être encore supérieure dans les délicieux *Berceaux* de Fauré, dans les pages magistrales de Johannès Brahms *Cœur fidèle* et *Strophes saphiques*. Puis voyez quelle variété dans son talent! Après ces compositions de haute tenue, de grande envergure, elle interpréta avec une verve et un entrain communicatifs les humoristiques *Noëls populaires catalans*. Ce fut un véritable triomphe pour Mme Gay.

H. I.



M. Cossira, à son retour de Barcelone, où, d'après des notes communiquées aux journaux, il a remporté les plus grands succès (dans les *Huguenots* notamment), a été engagé à l'Opéra-Comique pour la reprise d'*Iphigénie en Tauride*, où reparaîtra Mme Rose Caron. En attendant, il a paru cette semaine dans *Carmen*, qu'il n'avait jamais chanté ici. Dire qu'il y est autant à son avantage que dans Pylade ou dans *Lucie de Lammermoor*, serait exagéré. Généralement, les ténors d'opéra sont mal à l'aise dans le dialogue et le geste restreint et réel de l'opéra-comique. M. Alvarez nous avait surpris en se montrant comédien. M. Cossira l'est peu; mais sa voix est encore brillante et chaude, et il dit avec goût. Il a eu de la puissance dans les finales et du charme dans l'air de la Fleur.

Mais aussi, quelle partenaire pour lui donner la réplique! Mlle Marié de l'Isle joue Carmen depuis longtemps et s'y est montrée un peu partout, même en Espagne; elle est maintenant titulaire du rôle à l'Opéra-Comique. Mais il semble qu'elle y progresse encore chaque fois. Elle y fait un effet incroyable, justement peut-être parce qu'elle ne le cherche pas. Elle est simple, vraie, et constamment dans l'âme de son personnage : c'est tout son secret et celui des effets, parfois imprévus et soulignés par des applaudissements spontanés, qui jaillissent en quelque sorte de son jeu si franc ou de sa diction si nette. Je n'ai jamais vu personne *écouter* l'air de la Fleur, au second acte, comme elle : c'est tout un petit drame intime, dont je recommande le spectacle.

Petit détail qui a son prix, elle joue elle-même des castagnettes, et ses pas sont authentiques.

H. DE C.



De M. Lucien Wurmser, on peut dire aujourd'hui qu'il est un des maîtres du piano. Doué d'une force de volonté remarquable, il a traversé vaillamment toutes les étapes par lesquelles doit passer le virtuose avant de parvenir au plus haut but. Ce sommet, nous croyons sincèrement qu'il l'a atteint, et les admirables qualités qu'il a déployées à sa première séance du 2 février, à la salle Pleyel, dans l'interprétation d'œuvres de Bach, Haydn, Scarlatti, Beethoven, Mendelssohn, le placent en un rang très élevé. Puissance sans dureté, douceur sans afféterie, clarté, précision, un *legato* d'une étonnante souplesse, un *staccato* des plus brillant (*Toccata* de Scarlatti), une légèreté de touche et une simplicité parfaites (fantaisie en *ut* d'Haydn), une légèreté aérienne (scherzo de Mendelssohn), la grandeur et la noblesse du style (*Prélude et Fugue* de Bach, sonate op. 53 de Beethoven), etc., telle est, nous a-t-il semblé, la caractéristique de son talent.

On ne peut que féliciter également M. Würmser de s'être assuré le concours de M. L. de la Cruz Frölich. Quelle voix généreuse, quelle superbe diction et quel style! Et combien on doit remercier

M. Frölich de faire entendre des pages sublimes telles que *Ich habe genug* de Bach, l'air du Christ de la *Passion* de Hændel, l'air d'*Elie* de Mendelssohn, le *Cantique de la pénitence* de Beethoven.

Grand succès pour les deux éminents artistes.



La deuxième séance consacrée à la musique ancienne donnée à la salle Æolian par M. Armand Parent et Mme Marie Mockel, a perdu l'autre jour un peu de son intérêt.

L'union de ces deux noms sympathiques au public avait attiré dans ce joli local éblouissant de lumière un monde fort élégant qui a subi une certaine déconvenue en apprenant qu'une indisposition subite le priverait du concours de Mme Mockel. Mais cette mauvaise disposition n'a pas duré.

Le quatuor de la Chanterie, avec ses quatre chansons du XVIe siècle parfaitement interprétées par Mme Georges Marty, sa compagne improvisée en remplacement de l'absente, MM. Victor Debay et Jean Neder, a été fort bien accueilli, ainsi que les deux chansons populaires wallonnes originalement harmonisées par F. Gevaert.

Le quatuor en *sol* de Mozart, exécuté par MM. Armand Parent, Vieux, Baretti et Mlle Marguerite Duchemin, a été aussi très applaudi. Mais c'est le duo pour violon et alto de Mozart, remarquablement joué par MM. Armand Parent et Vieux, qui a obtenu légitimement le plus grand succès de cette très agréable soirée. D'É.



C'est une exquise sensation d'art que ressentirent le mardi 3 février ceux qui ont assisté à la première des six conférences données par M. Paul Landormy à la salle Pleyel. Ayant à traiter l'*Histoire de la musique* depuis les origines jusqu'à Beethoven, le charmant conférencier a su diviser intelligemment son travail en six chapitres ayant pour titre : Les Origines de la musique. — Le Cénacle de Florence, Lulli, Rameau. — Gluck et Piccini. — Hændel et Bach. — Haydn et Mozart. — Beethoven. Donc, en sa première conférence, furent indiquées brièvement et avec une très grande lucidité les origines de la musique, et ce qui donna du charme au récit de M. Landormy, c'est la belle simplicité avec laquelle il exposa un sujet qui offrait une certaine aridité. Mais le jeune normalien est un conférencier comme il en faudrait beaucoup, ne visant pas à l'effet, ne quittant pas la voie qu'il s'est tracée, et qui est la bonne, pour battre les buissons; en un mot, ne faisant pas la conférence à côté. On a tellement souffert d'entendre certains parleurs prétentieux, ignorant la plupart du temps le sujet à traiter et ne cherchant qu'à amuser leurs auditeurs par des historiettes de mauvais goût, que l'on est heureux d'annoncer la venue d'un véritable conférencier, qui a pour lui la science, la belle sincérité et le don de la parole. Nous n'avons qu'un regret, c'est d'être trop limité pour pouvoir rapporter ici sa conférence, dans laquelle il a dit les choses les plus justes, exposant des thèses qui nous sont chères. Ajoutez à cela qu'il n'avait pas omis de joindre l'exemple à la parole.

Sous la direction vivante de M. J. Griset, un chœur mixte, admirablement stylé, a chanté avec le goût le plus pur, avec la passion de véritables amateurs de l'art, des chants religieux et chansons du XVIe siècle, qui sont de petites merveilles, ne serait-ce que *Allez, mes premières amours* de Costeley, que l'on bissa, *Hau le boys* de Claudin de Sermisy, page triomphale, *Alma redemptoris Mater* de Palestrina, d'un si beau et contemplatif sentiment. Puis on nous fit entendre des fragments du naïf *Jeu de Robin et de Marion* (Mme de la Mare et M. Victor Debay), l'*Alleluia* si caractéristique de Schutz, dans l'interprétation duquel Mme de la Mare remporta un véritable succès.

Ce début de M. Landormy est un bon présage pour son avenir de conférencier! H. I.



M. Campbell Mac-Innès est un baryton de nationalité écossaise, qui est venu demander en France des conseils au très savant professeur M. Bouhy. On a déjà pu admirer sa voix pleine de charme dans nombre de salons et reconnaîtr l'habileté avec laquelle il la conduit. Il possèd l'émotion communicative, don si rare! En outre, i est un parfait musicien, ne chantant que des page de toute beauté. En son concert de la Salle de Agriculteurs, on a pu l'applaudir dans les *Amour du Poète* de Schumann, des *Lieder* merveilleux d Brahms, des mélodies non sans attrait de M. Le Sachs et dans de vieilles chansons écossaise remplies d'humour.

M. Mac-Innès était secondé par M. Alfred Rotl un élève du Conservatoire de Stockholm et d Raoul Pugno, qui a fait preuve d'une granc virtuosité dans les œuvres de Bach, Scarlatt Chopin, Kjerulf, etc. On a fait un très chaleureu accueil à ces deux excellents artistes.



La société instrumentale d'amateurs La Tare telle, fondée il y a quinze ans, a donné le mai 27 janvier, à la salle Erard, un brillant concert, q

est peut-être l'un des plus beaux que cette société ait donnés jusqu'ici. L'orchestre, bien dirigé par M. Edouard Tourey, son chef habituel, a enlevé avec une maëstria incomparable la *Symphonie pastorale* de Beethoven, la *Danse des Nymphes* et *Satyres* de G. Schumann et l'ouverture de *Tannhæuser* de Wagner. Aussi de nombreux bravos l'ont-ils acclamé à la fin de chaque morceau. Il a en outre accompagné dans la perfection les morceaux de chant et d'instrument. Dans la partie vocale, Mlle Demougeot, de l'Opéra, une superbe artiste à la voix claire, généreuse et juste, a triomphé dans l'air d'Agathe de *Freyschütz* de Weber et dans le duo de *Sigurd* de M. Reyer (troisième acte), où M. Charles Morel, baryton des Concerts Lamoureux, a partagé son succès. Ce dernier a encore chanté supérieurement l'air d'*Hérodiade* de M. Massenet. Ajoutons que, dans la partie instrumentale, l'excellent violoniste M. Albert Quesnot a joué en grand virtuose l'*Introduction et Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns et que la jeune pianiste, Mlle Suzanne Tourey, a très bien interprété le concerto en *ut* mineur de Mozart. L. B.

⚜

MM. Paul Brand et Louis Duttenhoffer ont commencé une série de quatre concerts salle Erard. La seconde séance a été particulièrement brillante. Les deux jeunes artistes ont exécuté notamment la sonate en *fa* de Grieg avec une ardeur convaincue, dans le style coloré qu'il faut.

Les quatuors en *sol* de Mozart et en *mi* bémol de Beethoven terminaient ces deux soirées avec le concours de MM. Bailly et Gurt.

⚜

Chez Pleyel, MM. Caillat, membre de l'ancienne Société des derniers grands quatuors de Beethoven; Perdreau, Le Métayer, de la Société du Conservatoire Henri Choinet, ont donné le premier des quatre concerts de musique de chambre que depuis huit ans la Société Haydn-Mozart-Beethoven offre aux amateurs du classique pur. Ils ont exécuté le quatuor n° 12 de Beethoven, un des plus difficiles de tenue, de rythme et de nuances, avec une assurance qui dénote chez ces artistes un travail consciencieux. Le public spécialement connaisseur les a fortement récompensés de leur entreprise élevée. C.



Par suite d'une erreur de transcription, le nom de M. Gabriel Fauré a été substitué à celui de M. Gabriel Fabre dans l'extrait du *Mercure de France* que nous avons publié dans notre dernier numéro (p. 96, première colonne, ligne 35).



A la séance qui sera donnée le mercredi 11 février à la salle Pleyel par Mlle Magdeleine et M. Jules Boucherit, ces deux excellents artistes exécuteront la sonate en *sol* mineur pour piano et violon de Schubert, la sonate dédiée à Kreutzer de Beethoven et la sonate de César Franck. Mme la comtesse de Maupeou chantera plusieurs *Lieder* de Grieg, Schuman et Schubert.



Le mercredi 18 février, à la salle Erard, l'éminent violoniste M. Lucien Capet donnera un concert des plus attachant avec le concours de MM. Gabriel Fauré, Ed. Nadaud, Firmin Touche et Cros-Saint-Ange.



M. Raoul de Koczalski, le jeune pianiste-compositeur, donnera deux concerts, jeudi 12 et lundi 16 février, à 9 heures du soir, salle Erard. Programmes des plus intéressants.



La septième matinée populaire de l'Association chorale artistique l'Euterpe aura lieu dimanche prochain, à 4 heures précises, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, avec le concours de Mme Vaillant-Couturier, Mlles Anne Vila, Jeanne Marteau, Grégoire, Mme Marie Gay et de MM. Crozat, Maurice Riesenie et Couturier.

Au programme, la *Légende du Torrent*, symphonie lyrique en trois parties (deuxième audition à Paris), de A. Duteil d'Ozanne, et les *Bohémiens* (chœur), de Schumann.



Un groupe d'amateurs de musique de chambre vient de fonder une société pour l'interprétation de quatuors, quintettes, sextuors, etc. Titre : « Le Quatuor ».

Il y aura dix concerts qui auront lieu les 11 et 25 février, 11 et 25 mars, 8 et 22 avril, 6 et 20 mai, 3 et 17 juin, avenue Victor Hugo, 101.

C'est le quatuor de la « Fondation Beethoven », composé de MM. André Tracol, Monteux, Dulaurens et Schneklud, qui interprétera, cette année, les dix premiers quatuors de Beethoven. Il y aura des intermèdes de chant.



M. Isidore Mâche, l'excellent premier violon du Conservatoire, nous prévient que l'état de sa santé l'empêche, cette année, d'organiser ses habituels concerts de musique de chambre, mais qu'il compte bien les reprendre l'année prochaine.

⚜

Les grands concerts du dimanche 8 janvier :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : symphonie en *si* bémol (Beethoven); *Quam dilecta*, Mmes Lovano et Hénault, MM. André Gresse, Geyre et Boussagol (Rameau); concerto pour piano, M. L. Diémer (Massenet); *Le Chant des Oiseaux* (C. Jannequin); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Au Nouveau Théâtre, à 3 heures précises, concert dirigé par M. Félix Weingartner. Au programme : *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Fantaisie symphonique* (C. Chevillard); *Trois Mélodies*, Mme Jeanne Raunay (Félix Weingartner); *Mazeppa*, poème symphonique d'après Victor Hugo (F. Liszt); ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne. Au programme : *Faust* (Robert Schumann). Même interprétation qu'à la dernière audition.

Aux Concerts symphoniques Louis Pister, à 3 heures, au théâtre Marigny, cinquante-deuxième concert populaire dirigé par M. Louis Pister. Au programme : *Patrie*, ouverture (Bizet); *Alceste*, chant : M. Stigwalt (Lulli); *Une Nuit à Lisbonne* (Saint-Saëns); *Le Tasse*, air, chant : Mlle Marguerite Revel (B. Godard); suite d'orchestre (Montalent); *Les Erinnyes*, fragments (Massenet); *Les Enfants pauvres*, chant : M. Stigwalt (X. Leroux); *Symphonie de la Reine* (Haydn); *Sérénade à Colombine*, chant : Mlle Marguerite Revel (Massenet); *Marche héroïque* (Saint-Saëns).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Reprise de *SIEGFRIED*

Une nouvelle, une grande victoire à l'actif du théâtre de la Monnaie, une des plus complètes même que l'on ait eu à enregistrer depuis longtemps; car rarement tous les éléments — œuvre, interprétation, mise en scène — d'une réussite absolue se trouvèrent réalisés au même point que dans la reprise de *Siegfried* qui vient de nous être présentée.

L'œuvre, il n'est plus nécessaire d'en signaler les beautés. Etait-elle cependant réellement connue de ceux qui, ne l'ayant applaudie ni à Bayreuth, ni à Bruxelles même lorsque, en 1883, la troupe allemande d'Angelo Neumann vint représenter ici la Tétralogie, ne purent la juger que par les représentations qui en furent données à la Monnaie en 1891? Pour notre part, l'exécution vraiment modèle de cette semaine n'a pu que nous confirmer dans l'opinion que *Siegfried* constitue la partie la plus parfaite de l'*Anneau du Nibelung*. Si l'on n'y trouve pas les grandes scènes dramatiques, d'une si puissante envolée, qui ont fait la vogue de la *Walkyrie*, popularisée d'ailleurs par les exécutions fragmentaires du concert, l'œuvre a une tenue, une unité de style, une musicalité qui lui font prendre place à côté de cet autre chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Les points de contact entre les deux partitions, malgré la distance chronologique qui les sépare, sont d'ailleurs nombreux, et Mime, par exemple, est, musicalement, un très proche parent de l'impérissable Beckmesser; cette parenté musicale souligne d'ailleurs admirablement les analogies de caractère qui existent entre les deux personnages, également rusés et vils.

Nous disions que *Siegfried* n'a peut-être pas comme la *Walkyrie* ces scènes d'un pathétique impressionnant, propre à faire vibrer l'âme de ceux mêmes qui sont peu sensibles aux beautés purement musicales. Mais qui pourrait ne pas admirer le pittoresque achevé de tout le premier acte, où cadre et personnages sont dessinés dans l'orchestre avec une puissance descriptive si merveilleuse que jamais paroles, musique et mise en scène ne vinrent s'allier pour constituer tableau plus complet : nulle part le maître n'est parvenu à un pareil degré de fusion entre les impressions de l'esprit, de l'oreille et des yeux.

La recherche du caractère descriptif et pittoresque domine d'ailleurs l'œuvre entière. Au second acte, l'orchestre évoque avec une couleur sinistre et fantastique les profondeurs sombres de l'antre du dragon, comme il marque de sourds mugissements la respiration et les mouvements du monstre. Et ce tableau forme un habile repoussoir à la scène si poétique des *Waldweben*, où les bruissements de la forêt enveloppent de luxuriantes et charmeresses harmonies le babil délicieux de l'oiseau. Au troisième acte aussi, quel admirable contraste entre la scène d'Erda, qu'encadrent si éloquemment les récits du Voyageur, et celle du réveil de Brunnhilde, où la clarté aveuglante du soleil jaillit de l'orchestre en trainées lumineuses qui inondent la scène!

Dans nul autre ouvrage peut-être Wagner ne montre une aussi complète entente de l'effet scé-

nique. Le premier acte est conçu, sous ce rapport, avec un sens des gradations qui tient l'attention en éveil d'un bout à l'autre de ce tableau extrêmement développé. Et, dans un domaine plus exclusivement musical, y a-t-il épisode plus admirablement construit, d'une architecture plus solide et plus belle, que les quelques pages qui terminent la scène avec Erda ?

Mais il nous tarde de parler de l'interprétation, qui, chez beaucoup, contribuera à révéler les beautés de l'œuvre elle-même, en la faisant apparaître sous un aspect plus adéquat à la conception du maître. C'est, on le sait, à la suite de la création remarquable qu'il avait faite du rôle de Siegfried au Théâtre des Arts de Rouen, que M. Dalmorès fut engagé par les directeurs de la Monnaie; voilà qui suffisait à inspirer une absolue confiance. Mais l'excellent ténor, très en progrès d'ailleurs depuis sa présence ici, a dépassé toutes les prévisions, et son interprétation lui a valu un véritable triomphe. Certes, sur la scène française, on ne vit jamais réalisation plus complète du héros wagnérien. Toutes les attitudes indiquent une compréhension du rôle d'autant plus impressionnante qu'elle paraît toute spontanée, toute naturelle : presque jamais une sensation d'apprêt ou d'étude; et le caractère de l'adolescent ressort ainsi avec toute sa joie naïve et franche, avec sa belle et confiante insouciance. Vocalement, l'excellent ténor n'a pas moins bien réussi. Il a revêtu son chant d'infinies nuances, donnant à sa voix des accents enjoués et railleurs ou énergiques à souhait au premier acte, tendres et poétiques dans les scènes du deuxième où Siegfried évoque le souvenir de sa mère, pleins de flamme et de passion dans l'entraînant duo final. Et l'on a peut-être plus admiré encore l'inlassable vaillance, la belle résistance qu'il a mises à supporter jusqu'au bout, sans l'ombre d'une défaillance, le poids d'une tâche aussi lourde.

Chose rare, à ce Siegfried excellent, il fut donné d'avoir pour compagnon un Mime tout aussi remarquable. Ce Mime, c'est M. Engel, l'artiste accompli, le diseur incomparable que l'on sait. Il a composé le rôle du nain astucieux et perfide en comédien de premier ordre, réalisant avec un art parfait, joint à l'observation la plus subtile, toutes les intentions du maître, qu'elles découlent du texte poétique ou qu'elles se traduisent seulement dans l'orchestre. Et grâce à cette exécution si musicale et si rythmique, si l'on peut dire, il a fait apprécier davantage encore les ingéniosités par lesquelles le compositeur traduit dans la partition les multiples états d'âme de ce personnage aux instincts sans cesse en éveil. Voilà une création appelée à marquer avec éclat dans une carrière qui en compte de si brillantes.

Il n'est pas de rôle qu'aborde Mlle Paquot sans montrer de nouveaux progrès. Ici la tâche était particulièrement délicate. La jeune artiste s'en est acquittée de manière à justifier pleinement le très beau succès qu'on lui a fait. Sa Brunnhilde a été composée avec intelligence, et ses attitudes témoignaient d'intentions bien comprises, parfois rendues avec un sentiment très artistique. L'on a fort remarqué combien — chose essentielle — sa mimique s'adaptait à la ligne mélodique dans la scène du réveil. Et sa voix a lutté avec vaillance contre les sonorités de l'orchestre.

M. Albers fait un Voyageur d'imposante allure. Sa diction vraiment modèle donne une juste valeur à tout ce qu'il a à dire, et toujours avec l'accent qui convient. Dans la scène, si variée musicalement, des questions, au premier acte, sa voix a eu une fine ironie mêlée de railleuse pitié, comme au troisième elle a pris, dans le dialogue avec Erda, une autorité toute prophétique; mais l'effet de cette dernière scène eût, pensons-nous, été plus grand encore si elle avait été rendue dans un mouvement moins rapide.

L'Albérich de M. Viaud est, ici, aussi réussi que dans le *Crépuscule*, et se distingue surtout par un souci constant des colorations, servi par une articulation fort nette. Et Mme Bastien représente une Erda de stature imposante, dont la ligne sculpturale supplée à l'attitude forcément immobile.

Deux personnages d'une autre essence, le dragon et l'oiseau, n'avaient à se faire apprécier que vocalement. M. Bourgeois et Mlle Sylva ont montré, aux deux points extrêmes de l'échelle des sons, une égale aptitude à s'acquitter de leur rôle peu commode.

Si l'orchestration du *Crépuscule des Dieux* a des complications, des enchevêtrements de thèmes qui rendent l'exécution de cette partie de la Tétralogie particulièrement vétilleuse, la partition de *Siegfried* exige, au premier acte surtout, une souplesse rythmique toute spéciale, sans laquelle l'exécution paraît cahotée, pleine de heurts. Cette qualité, M. Sylvain Dupuis la possède à un haut degré, et il s'entend admirablement à passer sans choc d'un mouvement à un autre. Son interprétation de *Siegfried* s'est d'ailleurs distinguée à bien d'autres égards, et est venue consacrer, s'il en était besoin encore, une réputation qu'ont établie, depuis qu'il est au pupitre, tant de succès récoltés avec des œuvres aux tendances les plus diverses. Par endroits, un mouvement d'allure un peu plus modérée eût peut-être accusé davantage la carrure

de rythme que réclament certaines pages de la partition.

Rien n'est resté de la mise en scène de 1891. L'œuvre se déroule dans quatre décors absolument nouveaux, formant chacun un tableau très réussi, où tout concours à donner un cadre pittoresque et arti-tement conçu à la plus colorée des musiques. Que de chemin parcouru, sous ce rapport, depuis douze ans, et que de reconnaissance nous devons aux directeurs qui s'imposent de par-ils sacrifices pour renforcer nos jouissances artistiques!

Où le progrès s'est montré considérable aussi, c'est dans l'éducation du public, qui, en partie rétif en 1891, a accueilli cette fois les trois actes avec le même enthousiasme, — un enthousiasme qui s'est traduit, à chaque baisser du rideau, par cinq rappels chaleureux, qui s'adressaient à tous les collaborateurs de cette réalisation d'art si complète.

En terminant, constatons, à la louange de MM. Kufferath et Guidé que l'œuvre a été jouée presque intégralement; au troisième acte seulement, deux légères coupures sont venues alléger un peu la tâche du ténor, l'une des plus lourdes que compte le répertoire wagnérien. J. Br.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

On ne saurait trop applaudir à l'initiative éclairée dont fait preuve M. Gevaert en composant les programmes des concerts du Conservatoire. L'an dernier il nous faisait connaître un concerto de Bach réputé inexécutable à notre époque en raison de l'acuité extrême de la partie de trompette, en vue de l'interprétation de laquelle M. Mahillon eut l'ingénieuse idée de construire une petite trompette en *fa* aigu permettant de réaliser cette partie telle qu'elle est écrite. Pour le concert de dimanche, l'érudit directeur avait exhumé — c'est le mot, puisque l'œuvre paraît n'avoir plus été exécutée en public depuis l'époque où elle fut composée — un autre des six *Concerti grossi* composés par le maître de 1719 à 1721 et dédiés à un prince prussien qui avait exprimé le désir de recevoir de lui quelques compositions pour son orchestre privé. Il s'agit de Christian Ludwig, margrave de Brandenbourg, le plus jeune fils du grand Electeur, un prince très versé dans l'art de la musique, auquel il consacrait une grande partie de ses revenus : une sorte de précurseur du roi Louis II de Bavière! L'orchestre dont disposait ce mécène renfermait des éléments de premier ordre, capables d'exécuter d'excellente façon cette musique qui réserve aux solistes des difficultés considérées aujourd'hui comme presque insurmontables.

Le concerto exécuté dimanche dernier est le premier de la série des six compositions dont nous venons de parler. Il est écrit pour violon solo, trois hautbois, deux cors et un basson, avec accompagnement de quatuor et basse continue réalisée par l'orgue. Comme l'annonçait une note insérée au programme, la partie des cors est conçue dans un diapason inaccessible à la grande majorité des cornistes d'aujourd'hui. Quelle que fût l'habileté des instrumentistes, MM. Mahy et Delatte, l'avis était utile; et le public, ainsi prévenu, n'a pas songé à s'étonner des discordances que lui a apportées la partie réservée aux cors dans le premier *allegro*. Ce n'en est pas moins d'ailleurs avec un plaisir extrême que l'on a écouté cette œuvre exquise. On en a goûté surtout l'*adagio*, dont la mélodie, d'une expression vraiment suave, passe successivement d'un instrument à l'autre, sans lasser jamais l'attention, si grand est son pouvoir émotif malgré son allure simple et touchante.

Aux trois premiers mouvements essentiels de l'œuvre succèdent un menuet et une polacca, agrémentés de deux délicieux trios. Du temps de Bach, le concerto n'avait pas encore la constitution tripartite que lui donnèrent les maîtres postérieurs; il était en réalité une sorte de *Suite*, où les airs à danser en faveur à l'époque jouent un grand rôle. Ces mouvements supplémentaires sont d'ailleurs d'une grâce merveilleuse, et l'idée y est constamment relevée par le piquant des combinaisons instrumentales; il y a là notamment un accompagnement de basson d'un esprit que n'ont guère dépassé les compositeurs modernes dans l'emploi de cet instrument, auquel on fait dire aujourd'hui des choses parfois plustriviales que vraiment plaisantes. M. Boogaerts a d'ailleurs exécuté très habilement sa partie. Et M. Guidé, le hautbois solo, auquel était réservée une tâche peu commode, nous a prouvé que ses fonctions directoriales à la Monnaie ne l'empêchent pas de cultiver avec le même succès que jadis son beau talent de virtuose; on doit vivement s'en réjouir.

Souhaitons pour bientôt une nouvelle exécution de cette œuvre admirable, dont l'effet eût été plus grand encore avec une mise au point plus complète.

La *Neuvième Symphonie*, qui composait le programme avec le concerto de Bach, fut souvent exécutée ici, et il n'est pas nécessaire d'en parler autrement que pour constater qu'elle a produit tout l'effet habituel, et pour signaler la bonne

tenue du quatuor, que composaient Mlle Sylva MM. Henner et Cotreuil, tous trois du théâtre de la Monnaie, et Mlle Flament, une artiste qui, à notre gré, se montre beaucoup trop avare de son très attachant talent. J. Br.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine une reprise des *Cent Vierges*, l'opérette de Ch. Lecocq qui vit le feu de la rampe jadis au théâtre de l'Alcazar. Le sujet, de Clairville, Chivot et Duru, a paru quelque peu vieilli, mais la musique a gardé un cachet exquis. A citer particulièrement quelques petits chœurs, le quintette du menu, fort spirituel, et la fameuse valse du second acte, qui eût été tout à fait agréable à entendre, si Mlle Van Loo n'y avait cherché des effets de grand-opéra, qui ont fait sourire ceux qui peuvent apprécier le charme d'une opérette.

MM. Defreyn, Minart, Ambreville, Bourgeois et Mlle Jaber ont détaillé avec verve leurs rôles respectifs. L'œuvre est montée avec le goût habituel dont fait preuve Mme Maugé. On a intercalé de gracieux ballets où triomphent Mlles Clément et Amand.

Le public s'est montré bon prince et a fait à tous un succès chaleureux. N. L.

— M. Joseph Wieniawski a donné son premier récital, fort intéressant. Les qualités de mémoire de ce virtuose sont certainement remarquables, si son jeu pèche par une certaine uniformité d'interprétation. C'est un maître du mécanisme, qui, malgré son grand âge, parvient encore à vaincre toutes les difficultés de la virtuosité avec une fougue vraiment juvénile. Il possède une puissante sonorité et une technique impeccable.

Son brillant mécanisme a triomphé dans l'*Islam* de Balakireff et la polonaise no 2 de Liszt; son interprétation de la sonate op. 110 de Beethoven a été parfaite, notamment la fugue, fort bien détaillée.

L'*Ondine* de Schulhoff aurait exigé un peu plus de finesse dans l'exécution.

Deux œuvres de sa composition ont été fort appréciées : *Rêverie* et surtout *Romance* no 4.

La prochaine séance, consacrée à Chopin, aura lieu le 19 février. L. D.

— Parmi les récentes promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur, ce nous est une satisfaction toute particulière d'enregistrer celle de notre éminent ami et collaborateur M. Charles Tardieu, au grade d'officier. C'est l'écrivain politique, le polémiste spirituel et mordant, le critique littéraire et dramatique au sens affiné, le critique d'art toujours alerte, c'est l'érudit attentif à toutes les manifestations de l'esprit, sympathique à tout effort jeune, pourvu qu'il soit sincère et animé par l'amour de la Beauté ou de la Vérité, que le gouvernement français a voulu distinguer en la personne de M. Charles Tardieu. Il ne pouvait honorer un journaliste plus digne de ses faveurs, et nous joignons nos cordiales félicitations à celles de nos confrères et des nombreux amis et admirateurs que compte M. Charles Tardieu.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 7 1/2 heures du soir, *Hamlet*. Demain lundi, troisième représentation de *Siegfried*. Mardi, *Carmen*.

— Concerts populaires. — Aujourd'hui, à 2 h., à la Monnaie, troisième concert d'abonnement, avec le concours d'Henri Marteau, qui jouera le concerto pour violon et orchestre de Jaques-Dalcroze (première exécution), *Rêverie et Caprice* de Berlioz et *Sinfonie-Satz* de Bach. M. Sylvain Dupuis dirigera, outre l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, les œuvres de musique moderne suivantes : *Lénore*, poème symphonique de Duparc; *Le Cygne de Tuonela*, poème symphonique de J. Sibélius (première exécution); *Marche nuptiale* de Tinel (première exécution).

— Pour rappel : Concerts Ysaye. — Dimanche 15 février, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mlle Jane Paquot, du théâtre de la Monnaie.

Au programe : Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de W. A. Mozart; Air de *Fidelio* (chant : Mlle J. Paquot) de L. Van Beethoven; symphonie en *la* majeur No VII de L. Van Beethoven; ouverture du *Vaisseau fantôme* de R. Wagner.

Répétition générale même salle, samedi 14 février, à 2 heures.

— La Libre Esthétique ouvrira à la fin de février, au Musée moderne, son dixième Salon d'œuvres d'art. A l'occasion de cet anniversaire, l'exposition offrira le résumé des diverses tendances qui caractérisent, dans les différents pays, l'art contemporain.

— Le jeune compositeur Léon Delcroix donnera une audition de ses œuvres de musique de chambre, le 26 février, au Cercle de l'Union artistique. Au programme : Trio en *si* mineur (piano, violon, violoncelle), quatuor en *la* mineur (piano, violon, alto et violoncelle). Pièces de chant, de piano et de violon.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Kwartet-Kapel a donné la semaine dernière sa seconde soirée de musique de chambre, dans la salle des Marbres du Jardin zoologique. Le programme, exclusivement consacré à Bach et à Mozart, fut exécuté remarquablement par les excellents quartettistes MM. De Herdt, Broeckx, Vanderheyden et Van der Avoort, la gracieuse pianiste Mlle Elvire Michiels et le réputé flûtiste : M. Vinck. Le public, nombreux, a fort applaudi les divers numéros du programme, et ce fut justice.

M. Bruni, le futur directeur de notre Théâtre royal, a déjà engagé, pour la saison prochaine, Mlles Berthe César, Sterckmans, MM. Boulogne, Bédué, Ruhlmann et Bonvoisin. Ce sont toutes acquisitions dont on peut féliciter M. Bruni.

Lundi, le Rotterdamsche Trio, composé MM. Wolff, violoniste, Verhey, pianiste, et Bouman, violoncelliste, est venu donner une soirée de musique de chambre à la Société d'Harmonie. Avec une homogénéité parfaite, ces artistes ont exécuté le trio en *ré* mineur de Schumann, celui en *si* bémol majeur de Schubert et celui de Beethoven op. 97. Malgré l'austérité de ce programme, le public nombreux, a beaucoup applaudi, comme il est juste, les excellents artistes.

Au Théâtre lyrique flamand, on a repris la *Fiancée de la mer*. G. P.

BERLIN. — Nikisch adopte peu à peu la musique de Strauss dans ses programmes, et son public commmence à subir ces œuvres sans trop de résistance. Le *Till Eulenspiegel* a été merveilleusement rendu, avec assez de liberté dans les mouvements, de façon à éviter la monotonie d'allure à laquelle l'auteur s'est cru astreint en adoptant la forme du rondo. La soliste du concert était Mlle Erika Wedekind, chanteuse légère, qui a détaillé agréablement deux airs de Händel et Mozart. La seconde moitié du programme contenait la symphonie en *ut* de Schumann. C'était bien joué évidemment, mais cette œuvre m'a paru tellement terne de couleur et mesquine de facture et d'invention (à part l'entrée des cuivres), que j'ai préféré ne pas entendre l'*adagio* et le *finale*.

Risler a terminé sa série de récitals. Dans les deux derniers programmes, je l'ai trouvé assez inégal. Pas d'accent dans le Chopin, tandis qu'il rend Liszt avec la véhémence voulue. De ce dernier, la *Sonate à Schumann*, la *Méphisto-Valse* et une des *Légendes de saint François* ont fait l'impression de « vécu » que réclame l'exécution de la musique de Liszt. Ce qui me plaît infiniment moins, par exemple, c'est l'arrangement, par Liszt, de la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Un goût déplorable a dû présider à cette élucubration. L'arrangeur ajoute des mesures, des squelettes et même un second coq. Là où l'auteur, avec la sobriété de trait qu'on lui connaît, esquisse une notation typique, comme cet accord faux du violon endiablé, l'arrangeur, mis sur la voie, s'empare de ce document, l'amplifie et nous fait entendre pendant quelques mesures l'accord faux de douze pianos, ce qui n'a plus rien à faire avec la danse des morts, ce qui n'est plus macabre, mais ridicule. En résumé, cela nous paraît un arrangement avec de gros soulignés, une marchandise pour l'exportation dans les pays où les gens sont plus obtus qu'ailleurs et ont besoin qu'on frappe leur esprit avec plus de force que de justesse.

Risler a joué aussi une transcription de son crû, transcription de l'*Eulenspiegel* de Strauss. Bien que ce travail soit consciencieux et même brillant, je n'y peux rien trouver que d'oiseux. Si c'est pour « donner une idée » de l'œuvre orchestrale, c'est sans but, car on exécute la partition à l'orchestre assez souvent à Berlin. Nous ne sommes pas une bourgade où, faute de grives, on écoute les merles. Alors, pour notre thaler, nous n'achetons pas volontiers un poulet de carton artistiquement imité, à s'y méprendre, ce qui remplit de joie les spécialistes. Nous nous faisons servir un vrai poulet, tout platement.

J'ai dû, pour raisons de santé, manquer beaucoup de concerts; il y en a maintenant quatre par soirée, et je dénonce le fait à la police d'Apollon. En passant, je constate le succès de la troisième soirée de Gérardy, qui était plus en verve que jamais. Mlle Coryn, violoniste, a fait aussi très bonne impression dans son récital, où j'ai entendu un concerto bien vilain de Vieuxtemps, heureusement fort bien joué. Aux Populaires, Mlle de Jong, violoniste, a soulevé les applaudissements unanimes en jouant avec une vivacité et un charme plus prononcés qu'à son précédent concert, où l'émotion l'avait paralysée. Le Quatuor Schörg a eu un succès d'artistes et de critique tout à fait mérité ; on est d'accord ici pour le placer parmi les groupes de premier rang qui passent par Berlin chaque hiver.

Je reviendrai sur les séances du Quatuor Marteau, où j'ai entendu deux œuvres nouvelles d'un intérêt véritable.

Entendu la neuvième symphonie par bonne habitude et hygiène au concert du Sternscher Verein, où règne l'éclairé et talentueux Gernsheim. Sa petite cantate : *La Traversée du Niebelung*, était le

meilleur des trois courts numéros du programme. Cette scène de l'avertissement de Hagen est bien traitée et l'orchestration soutenue. Bonne exécution.

Le 3 février, on a inauguré à la salle Bechstein le buste de Hermann Wolff, le directeur des concerts berlinois, mort un an auparavant, jour pour jour. Le buste est l'œuvre du sculpteur belge Samuel; il est fort ressemblant, et ceux qui ont connu et apprécié Wolff n'ont pu se défendre d'une certaine émotion quand, le voile tombé, ils ont vu apparaître cette figure d'homme intelligent, actif et bon. Le docteur Kaston, un esthète, ami du défunt, a prononcé une courte allocution. On était en petit comité, car, si tous les artistes qui ont débuté avec le concours de Wolff avaient été présents, le local n'eût pas suffi. L'œuvre de Samuel est bien venue, quoique faite d'après de vagues photographies. Le buste est placé au palier qui domine la salle des Pas-Perdus, en dessous de la table commémorative rappelant l'inauguration par B low, Rubinstein et Joachim, de la salle Bechstein, construite par les soins et sur l'initiative d'Hermann Wolff. M. R.

BORDEAUX. — La séance organisée par la Schola Cantorum le 21 janvier a eu un caractère entièrement artistique. Avec quelle intelligence Mlle Blanche Selva a interprété la sonate en *si* mineur de Bach, la sonate de César Franck, le *Scherzo-Valse* de Chabrier et le *Poème des Montagnes*, si pittoresque et si lyrique, de M. Vincent d'Indy! Mlle Selva est en passe de devenir une grande artiste. On sent qu'elle est plus préoccupée de faire admirer l'œuvre que d'attirer l'attention sur son propre talent, fait de délicatesse exquise, de couleur et aussi de vigueur. Elle est plus qu'une pianiste. Elle avait pour partenaire dans les sonates M. Capet, dont avons si souvent apprécié le talent passionné, la vibrante sonorité qui savent exprimer avec éloquence les sentiments qu'il éprouve si fortement. Enfin, M. Frölich a interprété magistralement une admirable série de *Lieder* de Schubert, *Amour éternel* de Brahms, *Au cimetière* de Fauré, *Du courage, mon âme* de M. Ch. Bordes et *La Vague et la Cloche* de Duparc. Le métal robuste de sa voix a donné à ces œuvres diverses un caractère de grandeur et de solidité très particulières. M. Frölich, aussi, cherche uniquement et réussit à traduire les intentions de l'auteur; et c'est autant un fidèle interprète qu'un chanteur que nous avous applaudi en l'applaudissant. L'idée lancée par la Schola fait son chemin à Bordeaux. On nous annonce que la *Semaine sainte* de Saint-Gervais, dans une des églises de notre ville, est à peu près chose faite. Nous nous en réjouissons grandement.

Au cinquième concert de Sainte-Cécile, donné le 25 janvier, nous avons eu à signaler une nouveauté (empressons-nous de le dire), *Crépuscule*, œuvre aimable et fraîche de Roger Ducasse, et une demi-nouveauté, la belle ouverture de *Hänsel et Gretel*. La troisième symphonie de Schumann ouvrait le programme. Cette œuvre, si colorée, a été rendue d'une façon plutôt terne. Nous ne nous attacherons pas à certains manques de netteté dans l'exécution; c'est surtout du côté de la nuance que l'interprétation de cette œuvre romantique entre toutes nous a paru défectueuse. Le *solennemente*, si grave et si majestueux, a manqué totalement de relief, et l'*allegro* final n'a pas été traduit avec assez de fougue. La troisième symphonie, où toutes les merveilleuses qualités de Schumann semblent être réunies, méritait une meilleure exécution. Il en sera toujours ainsi tant que le temps des répétitions sera mesuré à M. Pennequin. Deux solistes au concert. M. Robert Jandelli, un harpiste d'une quinzaine d'années, doué déjà de beaucoup de talent. Le jeune Jandelli s'est fait entendre dans *Choral et Variations* de M. Widor que nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier. Rappelé, il a joué la *Danse des Sylphes*; il fallait s'y attendre. Mme Gay a été très applaudie dans un air d'*Hélène et Pâris* de Gluck, d'*Alexandre Balus* de Hændel et l'air d'Almirena d'*Armide* (autrement dit de Rinaldo). Sa voix est très pure, et son talent plein d'ampleur se prête admirablement à l'interprétation de ces œuvres pathétiques en leur majesté. La *Tristesse de Roméo* et la *Fête chez Capulet* de Berlioz ont clos la séance. Ce dernier fragment, nous le reconnaissons volontiers, a été brillamment exécuté. Le programme portait le *scherzo* de la *Reine Mab*. Nous l'attendons encore.

Le 27 janvier, la Chanterelle poursuivait la série de ses intéressantes séances de musique. Le fondateur de cette institution, M. Lespine, avait fait cette fois appel au concours de Mlle B. Chartier, dont les qualités de pianiste, brillantes et robustes, se sont affirmées dans le quatuor op. 50 d'E. Bernard. Mme Lacroix-Orloff s'est fait entendre dans des *Lieder* de Schumann et de Brahms, choix dont nous la félicitons sincèrement. Nous pourrions formuler des réserves sur l'interprétation. Mme Lacroix-Orloff a une fort belle voix, mais elle a le tort de forcer les effets. Il nous a été impossible d'assister à la séance entière. Qu'il nous suffise de dire que les noms des auteurs inscrits au programme indiquent le but nettement artistique de la Chanterelle.

Nous étions très désireux d'assister au concert organisé par M. Léon Moreau le même soir; nous n'y devions entendre que des œuvres de compositeurs bordelais. Cette manifestation est, somme toute, à l'honneur de ceux qui en ont fait les frais. Quelles que soient les réserves que nous croyons devoir exprimer, nous pensons qu'elle prouve une recherche sincère et souvent heureuse dans la voie de l'art. La sonate pour piano et violon de R. Laparra, très bien exécutée par l'auteur et Mlle Juliette Laval, ne manque pas de personnalité. Chacune des parties renferme de la vie; nous en aimons principalement le finale plein de fougue. Mais nous avouons ne pas apercevoir le plan général de l'œuvre. L'unité de facture y fait complètement défaut, partant l'unité d'impression. Est-elle de style moderne ou de style classique? Il y a trop de contraste entre chacune de ses divisions. La *Chanson d'automne* pour violon de M. P. Nouguès est charmante en sa grâce caressante. L'*allegro maestoso* extrait du quatuor de R. Ducasse débute d'une façon magistrale; l'idée fondamentale en est noble; la sonorité des quatre instruments réunis est pleine, grâce à l'habileté avec laquelle l'auteur mène de front ses quatre parties. Malheureusement, l'idée se dilue dans la prolixité de développements filandreux, pour retrouver toutefois sa vigueur première dans la dernière page de l'œuvre. La personnalité de M. G. Samazeuilh s'affirme désormais dans sa suite pour piano, composée de six pièces et dont nous regrettons de n'avoir entendu que le prélude et la *forlane*. Le est très poétique prélude; les arpèges qui soulignent le motif sont d'une harmonie savoureuse. Quant à la *forlane*, elle a bien le caractère pittoresque et l'allure franche des danses populaires du Frioul. M. Léon Moreau lui-même s'était fait l'interprète de M. Samazeuilh. A signaler aussi un violoncelliste, M. René Jullien, dont la belle sonorité s'est déployée à l'aise dans *Kol Nidrei* de Max Bruch (qui, lui, n'est pas précisément de Bordeaux). Mlle Laval a un archet ample et un style très coloré. Nous regrettons que la nécessité d'assister à deux concerts nous ait empêché d'entendre le trio de M. G. Sarreau, qui n'a plus à se faire connaître du public bordelais. HENRI DUPRÉ.

GAND. — La deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Zimmer a été absolument remarquable. Au programme, le quatuor à cordes en *si* bémol majeur, op. 67, de Brahms, le trio à cordes op. 9, en *ut* mineur, de Beethoven et le quatuor en *fa* mineur, op. 95, de Beethoven.

De ces trois compositions, la moins connue et la plus difficile à exécuter est le quatuor de Brahms. Se rapprochant de la dernière manière de Beethoven en certaines parties, il n'en présente pas moins une grande personnalité, surtout dans l'*andante*, qui renferme un motif confié au premier violon, d'une tendresse exquise et admirablement développé, et dans l'*agitato*, d'une beauté achevée et d'une originalité étonnante, où l'alto tient la partie principale avec les accompagnements syncopés des autres instruments; on pourrait voir dans cet *agitato* comme la traduction d'une suggestive légende orientale. C'est absolument merveilleux! Dans le *finale*, l'alto est encore prépondérant avec un thème dans le style populaire, et les variations qui en découlent sont ravissantes. Le premier morceau (*vivace*) débute par un motif qui rappelle certaine fanfare de chasse où le cor semblerait devoir jouer un rôle important. A noter à ce sujet combien Brahms a, dans ses œuvres, témoigné de prédilection pour l'alto et le cor.

A citer M. Nestor Lejeune, qui a tenu la partie d'alto de façon remarquable. Quelle grâce et quelle finesse dans le trio à cordes op. 9, en *ut* mineur, de Beethoven! De combien l'écriture de cette œuvre n'est-elle pas supérieure à tout ce que la musique de chambre possède comme trios à cordes! Ce fut une jouissance artistique rare que d'entendre ce trio interprété à la perfection par MM. Alb. Zimmer, Doehaerd et N. Lejeune. Quant au quatuor op. 95 de Beethoven, résumons notre pensée en disant que son interprétation a été au-dessus de toute critique. Comme sonorité, comme style, c'était parfait. Aussi est-ce d'enthousiasme que le public a ovationné MM. Alb. Zimmer et ses partenaires après cette exécution inoubliable. MARCUS.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Rotterdam, sous la direction de M. Anton Verhey, avec l'orchestre communal d'Utrecht, une excellente exécution du *Meerman* de Hans Sommer et du *Singenthal* de L. Brandts-Buys. L'œuvre de Hans Sommer, qui assistait à l'audition, a été chaudement accueillie, malgré le courant de monotonie qui parcourt cette partition un peu fouillée. Le *Singenthal* est un ouvrage charmant, clair, mélodique, bien orchestré et supérieurement écrit pour les voix. Parmi les solistes, il faut citer Mlle Julia Culp et le ténor J. Tyssen, du théâtre de Hambourg.

Le festival annuel donné par cette Société aura lieu cette année à Amersfoort, au mois de juin, et durera trois ou quatre jours.

Les trois concerts dirigés par M. Richard Strauss au Concertgebouw d'Amsterdam ont été très goûtés. Rarement programme orchestral d'une compréhension aussi difficile et d'un intérêt aussi fatigant a provoqué un pareil enthousiasme. Le troisième et dernier concert comprenait trois poèmes symphoniques : *Uilenspiegel*, *Tod und Verklarung* et *Heldenleben*, sans oublier une *Burlesque* pour piano et orchestre. Tout l'auditoire debout, tout l'orchestre en délire acclamaient le maître bavarois, qui paraissait profondément ému et qui avoua ne jamais avoir dirigé une exécution plus parfaite de ses œuvres. Il força son collègue Mengelbergà se présenter avec lui pour se faire acclamer à ses côtés.

Au Théâtre royal de La Haye, Mme Demedy, une ancienne pensionnaire de notre théâtre, a été engagée pour remplacer Mme Courty, démissionnaire. Elle fera sa rentrée dans les *Huguenots*.

Samedi, on nous promet la première de *Sapho* de Massenet, avec Mme d'Heilson dans le rôle principal. Il est question aussi de quelques représentations de Mme Héglon, de l'Opéra de Paris, dans *Messaline*, dont elle créa le rôle principal. On parle également d'une reprise de *Princesie d'auberge* au Théâtre lyrique d'Amsterdam, avec Mlle Antoinette Sohns en Rita.

Grand succès pour M. Angenot et Mlle van Eyken au concert qu'ils viennent de donner à La Haye avec le pianiste van Groningen, de Leyde. M. Angenot a joué avec ce sentiment musical, cette simplicité qui le caractérisent la romance en *fa* de Beethoven, la *Symphonie espagnole* de Lalo et l'éternelle mazurka de Zarzycki. Mlle Nicoline van Eyken, dont la jolie voix de mezzo-soprano si sympathique et si expressive a beaucoup gagné sous la direction, à Paris, de Mlle Marcella Pregi, a chanté une demi-douzaine de *Lieder*, parmi lesquels ceux de Pergolèse, de Lalo, de van Millingen et une charmante romance de Dalcroze, *Marine*, m'ont fait la meilleure impression. Le pianiste Groningen a une belle technique, mais son jeu manque d'expression et de charme.

Le « Toonkunst Kwartet » (MM. Hack, van Isterdael, Voerman et Verhallen) a donné sa première séance en exécutant un quatuor de Schubert (op. 29) et celui de Beethoven op. 18, no 1. Ce jeune quatuor mérite de sincères éloges, mais il manque d'homogénéité et de discipline; l'autorité du premier violon, qualité indispensable dans un quatuor, n'y règne pas. C'est regrettable.

Ed. de H.



LOUVAIN. — La soirée artistique annuelle du Davidsfonds, le 22 janvier dernier, mérite d'être signalée à cause du Quintette brugeois, qui s'y fit entendre. Ce groupe encore jeune est parvenu à réaliser déjà un ensemble remarquable au point de vue de l'homogénéité, de la fusion des sonorités, de l'unité expressive. Les basses surtout (le violoncelliste De Vlaeminck, l'altiste de la Rivière) sont vraiment admirables. Le premier violon, M. Vander Looven, manque un peu de chaleur et d'élan. MM. De Busschere (second violon) et Van Dycke (pianiste) complètent le groupe.

Le Quintette brugeois a exécuté à la perfection le quatuor de Smetana *Aus meinem Leben* et le superbe quintette de Franck. R.

LYON. — La trêve des confiseurs a été aussi à Lyon, la trêve des musiciens, et nous n'avons à noter depuis un mois qu'un seul concert; il fut, il est vrai, de tout premier ordre. Organisé par la Schola Cantorum, il comprenait une audition de *Lieder* anciens et modernes chantés par Mlle Legrand, de la Schola, et trois pièces de musique de chambre interprétées par le Quatuor Zimmer de Bruxelles.

Mlle Legrand nous a fait admirer sa voix chaude et vibrante dans plusieurs mélodies d'un choix heureux : *Apaisement* de Beethoven, d'une simplicité si expressive; *Marguerite au rouet* de Schubert, qui renferme tout un drame dans un simple *Lied; Mignon* de Schumann et des *Lieder* modernes de Gabriel Fauré, Ch. Bordes et A. de Castillon.

Mais les ovations du public sont allées surtout au Quatuor Zimmer. Il est rare de rencontrer une réunion de pareils artistes. Sur des instruments d'une sonorité excellente, ils ont interprété les œuvres des maîtres avec une pureté de style unie à un merveilleux sentiment d'expression et surtout avec une homogénéité vraiment prodigieuse, se jouant des difficultés les plus grandes sans qu'aucune hésitation soit venue troubler leur équilibre harmonique et rythmique.

Les œuvres données étaient des plus intéressantes : quatuor en *mi* bémol de Mozart, trio en *fa* de Beethoven. Mais le clou de la soirée a été, sans contredit, le quatuor en *la* de Borodine, construit sur un thème de Beethoven. Cette œuvre est vraiment admirable, autant par les développements et les transformations variées à l'infini du thème initial que par la couleur pittoresque des sonorités; si bien qu'à certains moments, le quatuor déchaîné vibre comme un véritable orchestre. Le *scherzo* surtout nous a frappé; son allure vertigineuse donne l'impression d'une troïka glissant à toute

vitesse et presque sans bruit sur les immensités neigeuses... Puis tout s'arrête, et, au milieu d'harmoniques étranges, s'élèvent les notes magiques du violoncelle, où chante la mélopée plaintive du steppe désolé s'éteignant peu à peu sur des accords excessivement ternes et aériens, jusqu'à ce que la course folle reprenne son rythme haletant et précipité.

L'impression a été très vive, et le public, très nombreux, a montré par ses applaudissements combien il appréciait les artistes d'élite qu'il venait d'entendre. M. DEGANT.

ROUEN. — Période de succès pour la direction. Après la *Fiancée de la Mer*, le *Juif polonais*.

On se rappelle l'excellent accueil fait à l'œuvre de M. Camille Erlanger par le public parisien. Il ne lui en a pas été fait un moins bon à Rouen. Sur un sombre conte populaire d'Alsace, MM. Cain et Gheusi ont construit un habile livret, intéressant d'un bout à l'autre. La musique de M. Erlanger s'adapte bien à la partition; l'auteur a visiblement cherché à lui donner un intérêt soutenu, que l'on pourrait presque dire trop soutenu, car si la trame harmonique ne tombe pas, elle nous a paru parfois un peu obscure. L'œuvre abonde en harmonisations jolies, originales et délicates, qui rappellent souvent l'empreinte des *Poèmes russes*. Le second acte, avec les larges récitatifs de Mathis et la valse alsacienne qui le termine, a surtout été applaudis.

Excellente interprétation, la meilleure de l'hiver certainement. Il est vrai que le principal interprète groupait toutes les attentions, à l'exclusion du reste ou presque, tant M. Victor Maurel, qui avait bien voulu prêter le concours de son grand talent, remplit le rôle de Mathis avec éclat. Cet artiste si connu et si fêté possède toujours son organe chaud et mordant, à part quelques notes dans le registre élevé; des rappels répétés lui ont fait un succès grandissant d'acte en acte. Quel exemple d'une belle méthode chez un artiste d'un tempérament dramatique hors pair!

A côté de lui, Mmes Torond (Catherine), Charpentier (Suzel), MM. Bruinen (Walther), Servais (Dr Nichel) et Cormetty (Christian), à la voix un peu chevrotante, ont eu leur bonne part d'applaudissements. Quelques petites défaillances dans les chœurs et l'orchestre, mais de l'ensemble et un certain souci des nuances. PAUL PETIT.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Le sixième concert de la Société impériale musicale russe offrait un intérêt peu ordinaire non seulement en raison des nouveautés inscrites au programme, mais encore grâce au début d'une très excellente et charmante cantatrice, Mlle Holmstrand, qui, dès son apparition, a su éveiller la sympathie de toute l'assistance. Dès les premières notes, on admira sa belle voix de soprano lyrique; c'est avec un style d'une grande pureté qu'elle a chanté l'air du *Roi pasteur* de Mozart, cet opéra si peu connu du maître de Salzbourg, précédant de vingt années à peu près les chefs-d'œuvre tels que : *Les Noces de Figaro* et *Don Juan*. Sur le désir réitéré du public, Mlle Holmstrand a dû ajouter deux morceaux : un air de la *Basoche* de M. Messager et une ravissante chanson populaire suédoise de Grieg, qui valurent à la remarquable artiste plusieurs rappels enthousiastes. Quant aux primeurs, elles étaient dues à deux auteurs russes : un très délicat concerto pour violon (*la* mineur) de M. Arensky et une rêverie pour violon de M. A. Taneïeff, joués par M. Auer avec le talent qui lui est habituel. Ces deux œuvres ont reçu du public un accueil des plus chaleureux.

L'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Fiedler, de Hambourg, a donné une remarquable exécution de la huitième symphonie de Beethoven et de la troisième suite en *sol* majeur de Tschaïkowsky.

A la dernière séance du Quatuor Auer-Wierzhilsvitch, on a entendu, entre autres morceaux, un sextuor à cordes d'un jeune auteur russe, M. Glière, qui a fait une sensation d'autant plus grande que l'œuvre porte le n° 1.

NOUVELLES DIVERSES

Le rapport de M. le député Simyan, sur le budget des beaux-arts a été distribué aux membres de la chambre française. Il agite diverses questions qui intéressent directement le monde musical.

M. Simyan annonce d'abord la reconstruction du Conservatoire de Paris. Il y a longtemps qu'on en parle.

« Bien souvent, dit le rapporteur, la question s'est posée devant le Parlement de savoir où il fallait le construire.

» Or, il se trouve justement qu'on peut disposer, à l'heure actuelle, des terrains déclassés des anciennes fortifications. Il y aurait là, près la porte Maillot, dans un quartier parfaitement desservi par

le Métropolitain, un emplacement admirable où pourrait s'installer dans les conditions les meilleures et avec les commodités les plus grandes, notre Conservatoire.

« L'Etat est le propriétaire du terrain; l'emplacement ne coûterait donc rien et comme, d'autre part, la revente des terrains du Conservatoire actuel payerait largement la reconstitution de l'établissement avec toutes ses dépendances, il en résulte que l'opération se présente dans des conditions particulièrement favorables. Le devis de l'architecte, M. Blavette, tel qu'il a été soumis au conseil des bâtiments, monte à 3.127,160 francs, et la revente des terrains, estimés par tous les experts à 1,000 francs le mètre au moins et qui occupent une superficie de 3,650 mètres, produirait donc une somme largement suffisante pour assurer la construction d'un Conservatoire digne de la France et de la République. »

A l'Opéra, dit M. Simyan, « les dépenses augmentent et les recettes sont loin de croître en proportion ». L'année 1901 se soldera par une perte de fr. 138,150.83, « et ce résultat, dit le rapporteur, n'a nullement surpris le directeur M. Gailhard, qui avait évalué à 250.000 francs la perte du premier exercice de son nouveau privilège ». L'entretien du mobilier et des bâtiments, le service des machinistes, le chauffage ont augmenté :

« Mais c'est surtout par diminution des recettes que l'année 1901 a donné ces mauvais résultats : 3,739,649 francs de recette contre une moyenne de 4 millions de francs qui a été constante de 1875 à 1897. »

En 1902, l'Opéra a représenté comme « ouvrages nouveaux » *Siegfried* de Wagner, *Paillasse* de Leoncavallo, *Orsola* des frères Hillemacher (prix de Rome) et *Bacchus* de Duvernoy. Pour 1903, M. Gailhard a les projets suivants d'œuvres nouvelles :

Reprise de la *Statue* de Reyer (qui fut représentée pour la première fois en 1861 au Lyrique).

Reprise de *Tristan et Iseult* de Wagner (joué naguère au Nouveau-Théâtre, par M. Lamoureux, et au Château-d'Eau, sous la direction Schütz et Cortot).

Reprise de *Sigurd* d'Ernest Reyer (créé à la Monnaie de Bruxelles, joué ensuite à l'Opéra).

Reprise d'*Henry VIII* de Saint-Saëns (représenté à l'Opéra le 5 mars 1883).

L'Opéra-Comique a joué en 1902 cinq œuvres inédites (dont *Pelléas et Mélisande*), en tout quatorze actes nouveaux. Déjà, pour 1903, M. Albert Carré inscrit à son actif *Titania*, trois actes de MM. Gallet, Corneau, et Georges Hüe. Laissons la parole au rapporteur :

« L'Opéra-Comique fut ouvert : en 1888, 7 mois; en 1889, 10 mois; en 1900, 12 mois; en 1901, 10 mois; en 1902, 10 mois; en tout 49 mois.

» La production, comprenant 71 actes inédits et 75 actes repris, soit 146 actes en tout, a donc été de 3 actes par mois. »

La saison 1902-1903 comprendra, outre la *Carmélite* et *Titania*, *Muguette*, 3 actes inédits de M. Missa, et la *Reine Fiamette*, 5 actes nouveaux de M. X. Leroux.

Les reprises en préparation sont celles de *Werther* de Massenet et de la *Traviata* de Verdi.

La saison 1903-1904 verra une œuvre de M. Widor, le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, les *Armaillés* de M. Gustave Doret, la *Petite Maison* de M. B. Chaumet avec la reprise du *Pré-aux-Clercs* d'Hérold.

M. Carré compte aussi, la saison prochaine, présenter au public un début intéressant et très attendu, celui d'un jeune musicien, M. Rabaud, qui réserve à l'Opéra-Comique l'œuvre qu'il prépare : *La Fille de Roland*.

Au sujet des représentations populaires à l'Opéra-Comique, le rapport dit :

» Le projet d'un théâtre populaire ayant paru plaire beaucoup à la majorité des députés auxquels il fut soumis, et le ministère de l'instruction publique ayant autorisé M. Carré à chercher les moyens d'offrir cette satisfaction au public parisien peu fortuné, M. Carré est disposé, maintenant que le grand projet d'un théâtre populaire a été malheureusement ajourné par le Conseil municipal de Paris, à reprendre la question sous une forme plus modeste, en offrant de donner, tous les lundis de la saison, à l'Opéra-Comique même, des représentations à prix réduit, au tarif qui n'est appliqué que dix fois par an.

» Du 1er septembre au 30 juin (déduction faite des deux lundis fériés : lundi gras et lundi de Pâques), il y a 42 lundis. La perte, en admettant le chiffre de recette maximum de 4,000 francs par lundi, serait pour le théâtre de 54,600 francs (à 1,300 francs par représentation × 42).

» M. Carré ne demanderait *aucune subvention*, mais seulement, à titre de compensation, le droit de donner vingt représentations par saison (une moyenne de deux par mois) en augmentant le prix de ses places. Le public n'y perdrait rien, car toutes les fois qu'il y a une représentation exceptionnelle avec une étoile, les marchands de billets, quoi qu'on fasse, s'emparent des billets et les revendent dans la rue quatre ou cinq fois plus cher.

» Il y aurait ainsi, d'une part, certitude pour le petit public d'avoir tous les lundis une représentation à prix réduit et pour le public riche l'occasion toujours recherchée d'avoir, vingt fois par an, des représentations de gala réunissant une interprétation dont il est privé pour la raison que le maximum des recettes ne couvre pas les frais quand ils sont augmentés de cachets extraordinaires à des étoiles en représentation.

» Cette proposition très séduisante, qui a le grand mérite de ne rien coûter au budget, nous paraît devoir être acceptée immédiatement, et nous espérons que les Chambres et M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts voudront bien l'accueillir favorablement. »

— Enfin voici vidée l'affaire de M. Mascagni et du Lycée de Pesaro! Par un décret royal, M. Mascagni est révoqué de ses fonctions de directeur du Lycée. Le ministre de l'instruction publique, M. Nasi, en a prévenu l'intéressé par une dépêche qu'il lui a fait parvenir par l'entremise du consul italien de Chicago. Voici cette dépêche, assez malaisée à traduire, en raison de sa forme quelque peu indécise et alambiquée :

« J'ai un peu tardé à répondre à vos télégrammes, parce que je voulais laisser le temps à vos amis d'organiser les tentatives faites en votre faveur. Mais il m'est impossible d'attendre votre retour, parce qu'il ne s'agit pas seulement de vos intérêts, mais aussi de ceux de l'institution et du pays, qui réclament les soins nécessaires au fonctionnement normal du Lycée. Il me plaît de rappeler qu'en partant, vous avez confié à l'avocat Cassuto un mandat très complet, et que votre défense a été présentée sans limitation aucune. Mais puisque la commission consultative, composée de magistrats, a émis un vote unanime contraire à vos réclamations, j'ai cru de mon devoir de me ranger à son opinion, tout en regrettant de ne pouvoir vous donner de meilleures nouvelles de cette situation fâcheuse, alors que vous êtes éloigné. Je me réserve de vous expédier la copie du décret. »

La situation est donc liquidée. En même temps qu'il l'apprenait en ces termes à M. Mascagni, le ministre télégraphiait à Pesaro qu'on eût à pourvoir promptement à la nomination d'un nouveau directeur du Lycée.

A la réception de cette nouvelle, le conseil communal de Pesaro a voté un télégramme de remerciments au ministre de l'intérieur.

Mascagni est, paraît-il, malade. On a de ses nouvelles par les infortunés musiciens qu'il avait entraînés en Amérique et qui, lui ayant faussé compagnie, viennent de rentrer à Gênes. A peine débarqués, ils ont accusé l'auteur responsable de leur folle équipée d'avoir manqué à sa parole en refusant de leur payer, en exécution des contrats, les frais du retour. « Mascagni, écrivent-ils aux journaux, a notifié à tous les artistes qu'ils trouveraient au consulat de Chicago le paiement de leur voyage. Or, il y avait déposé pour chacun la somme dérisoire de fr. 67.50 N'était que les consuls de Chicago et de New-York se sont intéressés à notre sort, nous aurions dû débourser personnellement fr. 82.50 afin d'être admis au nombre des émigrés. »

Quel amusant roman d'aventures pourrait inspirer toute cette ahurissante affaire!

— *Paulo majora canamus*... Le directeur du Conservatoire de Milan, le maëstro Gallignani, a tenté de donner une expression musicale aux divers systèmes philosophiques qui sont entrés en conflit durant l'évolution de la pensée humaine. Il s'est efforcé de traduire musicalement, dans une vaste composition chorale et symphonique, les émotions souverainement intellectuelles qu'ont éprouvées les penseurs en cherchant à pénétrer le mystère de notre destinée. Son œuvre, qu'il a intitulée ingénument *Quare*, tend non seulement à résumer l'histoire de la philosophie, mais encore à donner une réponse provisoire aux questions abstraites qui tourmentent tous les grands esprits. Elle comprend six parties : 1° *L'Humanité*, chœur élégiaque à cinq voix; 2° *Les Épicuriens*, chœur à trois voix; 3° *Les Sceptiques et les Athées*, scherzo pour deux chœurs à trois voix; 4° *Les Mystiques*, chœur à trois voix; 5° *Le Cantique du soleil*, paraphrase du poème de saint François d'Assise, chœur à quatre voix; 6° *L'Invocation à l'amour suprême*, chœur général à cinq voix Le cycle, on le voit, est complet. On attend avec curiosité, à Milan, l'exécution, d'ailleurs prochaine, de cette grandiose nouveauté.

— Les frais du monument public que Berlin aura l'honneur d'avoir érigé à la gloire de Haydn, de Mozart et de Beethoven, évalués à la somme de 80,000 marks, sont aujourd'hui presque entièrement couverts par les recettes des concerts particuliers organisés à cette fin.

La ville s'est engagée à allouer au comité la somme supplémentaire de 12,000 marks.

— Depuis que l'Université de Londres forme une dépendance de l'Imperial Institute, le corps professoral, ayant cessé d'être une association d'examinateurs zélés pour devenir un collège d'éducateurs véritables, a ouvert ses rangs et confié un

cours d'histoire de la musique à sir Frederic Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster, déjà connu par ses conférences sur la musique au Gresham College de la Cité. La célèbre école de musique de Londres, le Trinity College, enrichie par la perception de ses droits d'examen, a généreusement remis à l'Université la somme de 125,000 francs pour l'organisation du nouveau cours et l'entretien du titulaire.

— L'éditeur Ricordi, de Milan, publiera incessamment une traduction italienne des œuvres complètes de Richard Wagner.

— Par les soins d'un comité qui s'est constitué dans ce but, un monument sera érigé à Francfort sur la tombe de Joachim Raff.

— M. Henry Russel a ouvert à Rome une nouvelle école de chant où l'enseignement sera donné d'après une méthode rigoureusement scientifique. Anglais d'origine, M. Russel s'est appliqué à étudier, en médecin et en chirurgien, la conformité physiologique de la gorge afin de découvrir les lois qui président au fonctionnement naturel de l'organe. Il travaille la voix d'après des principes nouveaux qu'il a enseignés avec le plus grand succès à Londres avant d'aller s'installer dans la Ville éternelle.

— On nous écrit de Kieff :

« La musique française acquiert chaque jour en Russie une plus grande extension. Le chef d'orchestre A. Winogradsky, de Kieff, bien connu à Paris, en est, sans contredit, un des plus actifs propagateurs. Dans ses concerts du mois dernier, qu'il a dirigés à Saint-Pétersbourg et à Kieff, il a exécuté, avec son succès habituel, les œuvres de plusieurs compositeurs français inconnus jusqu'à présent en Russie : la symphonie en *sol* mineur de Lalo, prélude de l'*Ouragan* de Bruneau, prélude d'*Armor* de Sylvio Lazzari, *Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray; *Danse de Platée* de Rameau, etc. Chacune de ces œuvres a obtenu le plus grand succès. M. Winogradsky ne se contente pas de placer dans ses programmes les compositions françaises, il engage aussi des artistes français pour les interpréter, tels que M. Henri Marteau, l'année dernière, et Mlle Emma Holmstrand, tout récemment.

» Mlle Holmstrand a chanté à Kieff plusieurs compositions françaises de Berlioz, Messager, Pierné, avec un grand et mérité succès. La presse russe a été unanime à reconnaître le talent de la charmante artiste, son interprétation impeccable et la noblesse de son style, tant à Saint-Pétersbourg qu'à Kieff, où elle a été chaleureusement accueillie. M. »

— La société « Handwerker Gesangverein », d'Eupen (Allemagne), organise un concours international de chant d'ensemble qui aura lieu au mois d'août prochain.

BIBLIOGRAPHIE

Uber Ton-Rhytmik und Stimmenführung par A.-J. Polak. 1 vol. Breitkopf et Hærtel, éditeurs.

Cet ouvrage, d'une érudition très sévère, traite de toutes les questions les plus spéciales de l'harmonie, de la rythmique et du chant. C'est l'œuvre méthodique d'un savant très compétent, pleine d'observations curieuses et conçue dans un esprit de rigoureuse exactitude. S.

— *Studien zur Geschichte der italienischen Oper in 17ten Jahrhundert*, par Hugo Goldschmidt. 1 vol. Breitkopf et Hærtel, éditeurs.

Fort intéressantes et très approfondies, ces études sont consacrées à l'opéra romain des années 1600 à 1647, à la comédie musicale du XVIIe siècle, ou opéra bouffe, et à l'orchestre de l'opéra italien à la même époque. S.

— *Grosse Compositionslehre* par Hugo Riemann. 2 vol. in-8°. Berlin et Stuttgart, W. Spemann, éditeur.

Ce traité scientifique, dû à l'éminent professeur d'esthétique musicale à l'Université de Leipzig, se divise en deux parties. La première est consacrée à l'étude de la mélodie et de l'harmonie. La deuxième à l'étude du contrepoint, de la fugue et du canon. De nombreux exemples musicaux illustrent l'ouvrage.

Signalons à la même librairie une nouvelle traduction française du *Manuel de l'harmonie* du professeur Hugo Riemann. S.

— ACCUSÉ DE RÉCEPTION :

Noten am Rande der Kunst Novalis Schriften, par Benno Geiger. 1 broch., 30 p. Leipzig, C. F. Kahnh. 1901.

Von welchem Werke Richard Wagner's fühlen Sie sich am meisten angezogen? Ansichten bekannter Persönlichkeiten, par Hugo Tomicich. 1 vol. in-8°, 184 p. Bayreuth, Verlag der Grau'schen Buchhandlung, 1903.

La Science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs par Charles Meerens. Une brochure. Katto, éditeur.

Traité de Fugue, précédé de l'étude des imitations

et du canon, par E. F. Richter. Traduit de l'allemand par Gustave Sandré. Un vol. in-8°. Breitkopf et Härtel, éditeurs.

Octett pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, par Jos. Haydn. Un cahier. Kahnt, éditeur, Leipzig.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME XLIX



15 FÉVRIER 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

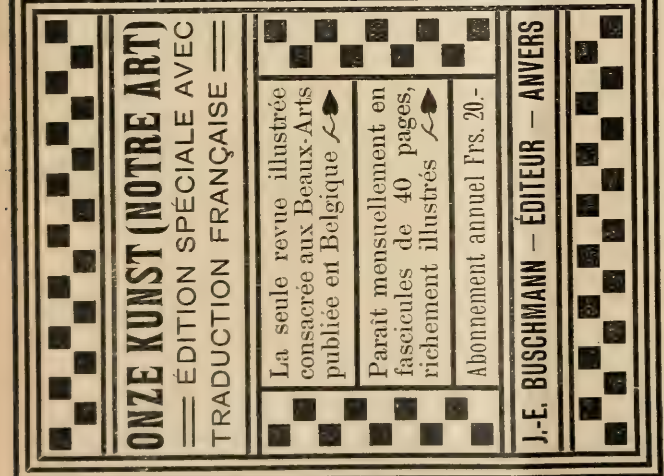
A Bruxelles : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
— ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE —
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Paraît mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e année. — Numéro 7. 15 Février 1903.

Le Guide Musical

PARAISSANT LE DIMANCHE



BOÎTE AUX LETTRES RÉTROSPECTIVE

GARAT professeur

1816, 1818, 1822



Dans une longue et très intéressante étude récemment parue (chez Calmann), M. Paul Lafond a raconté jusque dans le détail la vie et la carrière de Garat, et il a su apprécier avec compétence et goût non seulement son merveilleux talent de chanteur, mais l'excellence de ses précieuses leçons comme professeur. C'est à cette période de sa vie, la toute dernière (Garat est mort en 1823), que se rattachent les lettres qu'on va lire, retrouvées dans les papiers du ministère de la maison du Roi, aux Archives nationales. Elles ajouteront quelques documents curieux et inédits à ceux qui ont déjà été publiés. H. de C.

1816

Au comte de Pradel,
ministre de la maison du Roi.

1er mars 1816, Louvain.

Monsieur le comte,

Je n'ai pas l'honneur d'être connu de vous, et j'éprouvai un vif regret, à une soirée chez le comte de Vaudreuil, en apprenant que vous y étiez venu et que j'avais manqué cette occasion de vous présenter mes respects. Je savais alors que vous me vouliez du bien, monsieur le comte; aujourd'hui, je sais que c'est parce que vous l'avez voulu que j'ai été nommé professeur à l'Ecole royale de musique. Soutenu et encouragé par ce touchant intérêt qui remonte mon âme, j'ose m'adresser à vous dans une circonstance d'où dépend le reste de ma vie.

Je ne crains pas d'avouer que j'ai été chassé de mon pays par les menaces de la misère, et je ne demande, pour y rentrer, qu'une existence qui me mette au-dessus des premiers besoins de la vie. Lors de mon arrivée à Paris, la Reine m'accorda une pension de *deux mille écus*. Depuis, cette pension fut ajoutée, il y a dix-huit ans, à mon traitement de professeur du Conservatoire (1), et, à partir de cette époque, elle m'a toujours été continuée, soit qu'on ait pensé que mes services la justifiaient, soit aussi qu'on ait respecté son origine.

(1) Garat avait été nommé professeur de chant de première classe le 21 mars 1799. — Le 7 nivôse an IX, il fut nommé *examinateur aux voix*.

Lorsque les bienfaits de cette auguste princesse ont survécu à ses malheurs et m'ont suivi dans le cours de ma vie, sera-ce aujourd'hui qu'ils me seront retirés? Je ne demande point une munificence gratuite. Je veux que mon travail la justifie, et il sera facile de m'en fournir l'occasion. Par exemple, ne pourrait-on pas créer dans nos provinces méridionales, où naissent les belles voix, une succursale de l'Ecole royale de musique? Ne pourrait-on pas me charger de la diriger? Je ne demanderais pour cela que ma femme (1) et un maître de solfège, et je répondrais de fournir à l'Ecole de Paris des sujets qui pourraient se placer à côté de tous ceux qui sont sortis de ma classe et qui, aujourd'hui, tiennent le premier rang sur les principaux théâtres de Paris et de toute la France.

Les services que je crois avoir rendus à l'art que je professe ne sont pas les seuls titres que je pourrais faire valoir. Je fus incarcéré pendant un an pour avoir fait la *Romance du 6 Octobre*; celles de *Belisaire* et d'*Henry quatre* m'ont aussi exposé à des persécutions, et mon père, un des plus courageux défenseurs de la cause royale dans l'Assemblée constituante, est mort en sortant des prisons de la Terreur. J'ose vous prier, monsieur le comte, en terminant cette trop longue lettre, de faire connaître à la personne qui veillera à ce qu'elle vous soit remise s'il m'est permis d'espérer, au moins pour l'avenir, une amélioration au sort qui m'est proposé.

Agréez, monsieur le comte, avec votre bonté ordinaire, l'hommage des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

monsieur le comte,

votre très humble et très obéissant serviteur.

GARAT.

1818

Note pour S. E. monsieur le comte de Pradel, ministre de la maison du Roi :

Au mois de mars 1816, S. E. monsieur le comte de Pradel, ministre de la maison du Roi, a nommé Garat professeur à l'Ecole royale de musique pour la classe de perfectionnement du chant.

Par cette dénomination de *perfectionnement*, il est entendu que les élèves instruits dans toutes les autres classes de l'Ecole royale doivent se perfectionner dans l'école de Garat avant de débuter dans leur carrière respective.

En généralisant ainsi cette mesure, il serait à craindre que les autres professeurs de cette école n'en fussent blessés dans leur amour-propre et n'éprouvassent de la répugnance à s'y conformer, répugnance dont les effets pourraient paralyser plusieurs parties de l'instruction musicale et surtout la régénération des artistes de l'Académie royale de musique.

Pour obvier à cet inconvénient, Garat ose proposer au ministre de créer une place qu'il croit devoir être d'une grande utilité à l'art, aux élèves et à l'Académie royale de musique, et qui aurait en outre l'avantage de ménager tous les intérêts et tous les amours-propres.

Pour cette place, Garat serait nommé professeur de perfectionnement du chant pour l'Académie royale de musique. Le siège de sa classe serait établi dans l'Académie même, et Garat s'engagerait à y professer tous les jours et autant que les circonstances et l'intérêt du service l'exigeraient.

Il y recevrait tous les élèves, tous les débutants et les acteurs que l'administration elle-même désignerait comme obligés de se rendre à cette école.

Il assisterait aux répétitions, lorsqu'il y aurait quelques nouveaux débutants, ainsi qu'aux répétitions des ouvrages nouveaux, mais uniquement pour y recueillir toutes les intentions des compositeurs eux-mêmes, afin de les transmettre ensuite dans sa classe, tant aux acteurs qu'aux élèves.

Le 8 février 1818.

GARAT (1).

1822

A monseigneur le marquis de Lauristan, ministre de la maison du Roi.

MONSEIGNEUR,

Après quarante ans de service, tant chez la reine Marie-Antoinette qu'au Conservatoire, m'est-

---

(1) Mlle Duchamp. On a mis en doute son mariage avec Garat, et M. P. Lafond n'ose se prononcer. Cependant, les rapports au Roi et les arrêtés ministériels de cette époque la traitent toujours de *Mme Garat*, et ses lettres au ministre sont signées : *Duchamp-Garat*. On sait qu'elle recevait de son côté un traitement pour chanter aux concerts de l'Opéra.

(1) Malgré les craintes un peu hypocritement manifestées ici par Garat, un rapport de l'inspecteur général Perne à l'intendant des menus, à la date du 24 mai 1818, montre que les autres professeurs de l'école, qui d'ailleurs détestaient cordialement Garat pour sa morgue et son indépendance, furent des plus irrités contre la situation privilégiée qui l'attachait à l'Opéra et les rendait, eux, ses *répétiteurs*, puisque leurs élèves devaient passer entre ses mains avant de débuter. (Voyez CONSTANT PIERRE : *Le Conservatoire national de musique*, 1900; page 210).

il permis d'appeler sur moi l'attention du ministre éclairé auxquels sont si heureusement confiées la protection des beaux-arts et la destinée des artistes?

S'il était besoin de produire des titres personnels aux bontés du Roi, j'oserais rappeler que, dès les premiers orages de la Révolution, je fus jeté dans les prisons pendant un an pour avoir déploré publiquement, dans une complainte qui n'est point encore oubliée, les horribles journées des 5 et 6 octobre; j'ajouterai que, sous le régime impérial, je fus, pendant deux ans, privé de mon traitement, pour avoir chanté *Henry IV* et *Bélisaire*.

Mais j'ai parlé de mes longs services, et Votre Excellence doit exiger que je les lui retrace : je le ferai en peu de mots.

Tous les élèves sortis de ma classe de chant sont ceux qui soutiennent les deux théâtres lyriques. Dans les départements mêmes, il est rare de trouver un sujet un peu recommandable qui n'ait pas reçu mes soins. On en compte même dans l'étranger et enfin jusque sur les théâtres les plus célèbres de l'Italie.

On avait jugé à propos de créer pour moi une place que je n'avais pas demandée (1) : celle de maître de chant de l'Académie royale de musique. J'y pouvais et j'y pourrais encore être utile, ne fût-ce que pour ramener les bonnes traditions, qui sont entièrement perdues.... La place a été supprimée; et, cependant, c'est encore aujourd'hui mon travail le plus positif que de créer, avec mes élèves du théâtre, les nouveaux rôles qu'on leur confie.

L'éclat peu commun qu'avait jeté Mme Garat dans quelques concerts particuliers fit penser à l'administration de l'Académie royale de musique qu'elle pourrait donner du lustre à ses concerts spirituels. On lui avait assigné à ce titre un traitement de 3,000 francs en y ajoutant la promesse d'une place à la chapelle et la chambre du Roi. Une malheureuse infirmité l'a privée tout à coup de ces divers avantages. Elle n'a plus que moi pour soutien et pour celui d'une grand'mère octogénaire.

Telle est donc ma position, monseigneur, qu'arrivé à l'époque où un artiste doit aspirer de jouir en paix du fruit de ses travaux, je me vois dans la nécessité de demander à travailler de nouveau. Une place d'inspecteur ou censeur des théâtres lyriques serait d'une utilité réelle pour prévenir leur décadence, et j'ai assez de confiance dans mon expérience et mon zèle pour croire que je la remplirais à la satisfaction de l'autorité et des amis de l'art. Je pense encore, monseigneur, que ce serait me fournir un moyen d'être utile que de m'envoyer pendant quatre mois, soit à Bordeaux, soit à Bayonne, rechercher les belles voix et les organisations heureuses qu'on y trouve plus que partout ailleurs. Ces quatre mois seraient consacrés à les faire travailler, à étudier leurs dispositions, leur amour pour l'art auquel elles seraient destinées, afin de s'assurer si elles pourraient devenir utiles aux spectacles lyriques de la capitale.

J'ai l'honneur d'être, avec le plus profond respect,
de Votre Excellence,
le très humble et très obéissant serviteur.
GARAT.
rue Montmartre, 182.
(le ..... 1822).

(1) *Que je n'avais pas demandée* est bon!



« Parsifal » au concert



Un intéressant procès qui se rattache à la question soulevée par les héritiers Wagner à propos de la récente exécution de *Parsifal* aux concerts du Concertgebouw, à Amsterdam, vient de se plaider devant le tribunal de commerce de Bruxelles. Voici les faits :

M. Sylvain Dupuis avait annoncé au début de la saison son intention de jouer le deuxième acte de *Parsifal* à l'un de ses concerts populaires et, s'étant adressé à la maison Schott, propriétaire de la partition, il en avait reçu le matériel d'exécution et l'autorisation de jouer. Etant ainsi parfaitement en règle avec la loi, M. S. Dupuis avait engagé deux artistes illustres, Mme M. Bréma et M. Ernest Van Dyck, et pris toutes les dispositions en vue de l'exécution projetée. Quel ne fut pas son étonnement lorsqu'il reçut il y a quelques jours un avis de la maison Schott le prévenant que Mme Wagner interdisait absolument l'exécution de *Parsifal* en concert.

Fort des engagements pris de part et d'autre, M. S. Dupuis n'hésita pas une minute et se décida à soumettre le cas à la justice.

L'affaire a été plaidée jeudi devant le tribu-

nal de commerce. Au nom de M. Sylvain Dupuis, Me Octave Maus a demandé dix mille francs de dommages-intérêts, justifiés par les réclamations auxquelles le directeur des Concerts populaires est exposé de la part de ses habitués et abonnés et aussi de la part des artistes engagés s'il ne peut donner son concert.

Au nom de la maison Schott, défenderesse, Me La Fontaine fait valoir le droit de l'auteur d'interdire l'exécution de son œuvre comme il lui plait, mais, en même temps, il a offert transactionnellement d'autoriser l'exécution de fragments du second acte et de payer éventuellement le montant des places qui ne seraient pas occupées au concert.

Cette transaction n'a pas été acceptée. Le tribunal a tenu la cause en délibéré et fera connaître son jugement jeudi prochain.

Détail piquant : Au cours des plaidoiries, il a été donné lecture d'une lettre dans laquelle on offrait à M. Dupuis de le laisser jouer tout le deuxième acte de *Parsifal*, s'il voulait supprimer quelques mesures et mettre sur les affiches et programmes : « Fragments du deuxième acte de *Parsifal*. »

La chose n'est point nouvelle et nous avons souvenance de conditions analogues faites à d'autres directeurs de concerts. On fermerait l'œil sur l'exécution intégrale d'un ou deux actes de *Parsifal* à condition de ne pas dire *publiquement* que ces actes seraient joués en entier !

Voilà qui corrobore étrangement les observations que nous a suggérées la protestation signée par les capellmeister de Bayreuth. Dans toute cette affaire, c'est moins la volonté de Wagner que le monopole du théâtre de Bayreuth que l'on prétend défendre à Wahnfried.

M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, petite reprise soignée du *Toréador*, en attendant celle, plus importante, de la *Traviata*. L' « opéra bouffon » d'Adam n'avait pas été donné depuis la reprise de 1893-95, où Mmes Landouzy et Tiphaine s'étaient succédé, ainsi que Taskin et Belhomme, et où M. Carbonne avait pris possession du joli rôle de Tracolin qu'il tient encore avec une jeunesse et une ingénuité sournoise étonnantes. On sait qu'il dit très bien d'ailleurs. Il est secondé avec talent par M. Vieulle dont la belle voix sonore fait fort bien dans le galantin toréador, et par Mlle Korsoff, dont la virtuosité vocale convient à merveille à cette musique un peu vide, mais relevée d'un rythme et d'une verve réels.

H. de C.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Après une excellente exécution de la symphonie en *si* bémol de Beethoven, dont le merveilleux *andante*, notammment, fut dit en toute perfection, nous entendîmes le motet *Quam dilecta tabernacu[la]* de Rameau, pour soli et chœur. C'est une œuvre sévère, dont la partie chorale m'a semblé mieux venue que la partie de chant, qui est sans grand éclat et peu émouvante. Mmes Lovano et Hénault, MM. André Gresse, Geyre et Boussagol, chargés des soli, s'en acquittèrent du reste fort bien. Mais le clou du concert, si j'ose ainsi m'exprimer, était le nouveau concerto pour piano de M. Massenet exécuté par M. Diémer. Ce dernier obtint, comme de coutume, le plus vif succès, mais j'ai peine à croire qu'une grande part de ce succès ait été due à la musique, qui ne semble pas de nature à ajouter grand'chose à la gloire de son auteur. L'œuvre est plus brillante que profonde, bien que l'on puisse trouver quelques traces d'émotion réelle dans le *largo*. Le *finale*, construit sur des airs slovaques, est amusant, on ne peut le méconnaître, mais relève plutôt du métier que de l'inspiration véritable, sans compter que les thèmes, pour slovaques qu'ils soient, ne sont pas tous également distingués. L'orchestration est soignée, mais parfois un peu bruyante et couvrant le piano. En somme, c'est là l'élégant divertissement d'un maître que ses aptitudes naturelles et acquises semblaient destiner au théâtre, et qui, ayant voulu faire une œuvre agréable sans plus, y a d'ailleurs réussi.

Le *Chant des Oiseaux* de Jannequin et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, si vivante et si colorée, complètaient le programme.

J. d'Offoël

CONCERTS LAMOUREUX

(8 février 1903)

On aurait pu désirer de la part de M. F. Weingartner, qui dirigeait l'orchestre des Con[certs]

Lamoureux dimanche dernier, un programme plus captivant. La *Symphonie pastorale* est une des pages symphoniques de Beethoven dont on a abusé. Non pas qu'elle ne soit admirable, mais il est de ces chefs-d'œuvre qu'il est bon de laisser reposer un peu. L'interprétation qu'en a donnée M. F. Weingartner a été excellente; il ne nous a pas semblé qu'elle ait été supérieure à celle de M. Chevillard. Elle en a différé cependant par certaines libertés prises avec les mouvements, surtout par l'introduction de *rallentando* très marqués dans le retour des thèmes principaux. Ce n'est point, au surplus, une manière de comprendre l'exécution des symphonies de Beethoven particulière à M. Weingartner; la plupart des chefs d'orchestre d'outre-Rhin ne résistent pas au désir de faire dire à Beethoven plus qu'il n'a voulu dire.

L'interprétation du *Mazeppa* de F. Liszt a été fulgurante; c'est du reste une page de virtuosisme orchestral, écrite, dirait-on, spécialement pour faire briller les chefs d'orchestre.

Nous ne connaissions pas la *Fantaisie symphonique* de M. C. Chevillard, qui, cependant, fut déjà exécutée aux Concerts Lamoureux. Elle nous a semblé inférieure à certaines compositions du savant chef d'orchestre; les thèmes manquent de distinction, les développements sont plutôt privés d'intérêt et il y a des arrêts inexplicables entre les diverses parties. C'est une revanche à prendre!

Mme Jeanne Raunay a chanté divinement trois mélodies de M. Weingartner qui pèchent par la longueur et par l'imprécision de la ligne mélodique; l'orchestration en est toujours intéressante.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner a été enlevée de main de maître et le public a fait un accueil chaleureux à M. Félix Weingartner.

H. Imbert.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

C'est par un coup de maître que la direction de la Philharmonique a clos la série de ses belles séances à la salle de la rue d'Athènes. Le mardi 10 et le jeudi 12 février, le Quatuor Joachim s'est fait entendre, et ce furent deux soirées inoubliables.

Le maître de l'école classique du violon a soixante et onze ans sonnés depuis le 28 juin 1902, et il dirige encore son quatuor avec une ardeur juvénile et, en même temps, avec le calme réfléchi et la grandeur qui ont fait de lui un des plus nobles artistes du XIXe siècle. L'ami de Schumann et de Brahms a conservé pures les hautes traditions de l'art classique. C'est une impression saine et forte que l'on éprouva après l'audition des œuvres interprétées par lui et ses éminents partenaires en ces deux concerts des 10 et 12 février. Et quelles œuvres!

Le Quatuor Joachim se compose actuellement de MM. Joseph Joachim, directeur de l'Académie royale de Berlin; Karl Halir, son élève, professeur à cette même Académie et concertmeister à l'Opéra, qui s'est déjà fait entendre avec le plus vif succès à la Philharmonique de Paris; Emmanuel Wirth, un altiste remarquable, élève du Conservatoire de Prague, de 1854 à 1861, qui, appelé par Joachim à succéder à Rappoldi dans son quatuor, est actuellement professeur de violon à l'Académie de Berlin, et enfin le grand violoncelliste Robert Haussmann, élève de Théodore Muller et de Piatti, membre du Quatuor Joachim depuis l'année 1879 et professeur aussi à l'Académie de Berlin.

Cette énumération des titres afférents à chacun des membres du Quatuor Joachim suffit à prouver avec quel soin on a procédé à sa formation. Aussi la beauté de l'exécution, l'homogénéité absolue, la fusion parfaite des sonorités, une admirable entente dans les mouvements et dans les nuances, le respect du style convenant à chaque ouvrage, voilà autant de qualités à l'actif de ces merveilleux artistes.

Comme ils ont bien rendu la grâce enchanteresse, la tendresse émue de Mozart dans son quatuor en *ut* mineur (n° 17), l'humour et l'esprit du vieux maître Haydn dans son quatuor en *sol* majeur (op. 17, n° 5), la rêverie profonde, la passion romantique de Schumann dans ses quatuors en *la* mineur (op. 41, n° 1) et en *la* mineur (op. 51), enfin la grandeur de Beethoven dans ses quatuors en *fa* mineur (n° 11) et en *ut* dièse mineur (op. 131, n° 14)!

En outre, le professeur Joachim a joué pour violon seul, avec une belle maîtrise, deux pièces de J.-S. Bach, dont la fameuse *Chaconne*.

Tout le monde musical de Paris avait tenu à honneur de fêter le grand artiste et ses éminents partenaires. Quels souvenirs ils remporteront en Allemagne de ces deux solennités artistiques!

H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

La dernière séance de la Société nationale a présenté un réel intérêt, tant par la qualité des œuvres figurant au programme que par le talent des artistes chargés de les présenter au public. Ce fut d'abord un quatuor pour piano et cordes de M. Joseph Jongen, déjà connu en Belgique et sen-

siblement supérieur, suivant nous, à ses précédentes productions. Nous en avons beaucoup goûté la solide structure, l'allure ferme et décidée, qui révèlent un compositeur au fait des ressources de son art. Le *scherzo*, fort habilement écrit, est peut-être la partie la plus réussie de l'ouvrage, bien que le premier *allegro* et l'*andante* soient loin d'être sans valeur. Pourquoi faut-il qu'ils nous laissent si peu entrevoir la sensibilité de l'auteur, et que cette musique écrite avec tant de sage modération paraisse si souvent dépourvue de jeunesse et d'élan? Heureusement que M. Jongen a encore devant lui une longue carrière pour tâcher d'extérioriser sa véritable personnalité, et nous n'avons aucune raison de penser qu'il n'y parviendra pas rapidement. Il tenait lui-même de remarquable façon la partie de piano, tandis que MM. Chaumont, Van Hout et de Bruyne interprétaient celles des instruments à cordes avec une chaleur et une justesse d'expression peu communes. On voudrait qu'il ne fût pas nécessaire d'aller à l'étranger pour trouver les éléments d'une aussi excellente exécution, dont les œuvres des jeunes compositeurs bénéficient, hélas ! bien rarement.

Trois poèmes pour chant du pauvre Guillaume Lekeu, disparu si prématurément, furent ce même soir chantés par Mlle Laone, qui en exprima avec intelligence le charme pénétrant et la douce mélancolie. Quant au *Lied* pour violoncelle de M. Henry Février, phrasé avec largeur par M. de Bruyne, il nous a paru d'une jolie sonorité et de fort bonnes proportions, encore qu'il doive probablement gagner à être entendu avec le reste de la sonate dont il fut extrait. La prestigieuse fantaisie écrite par Liszt pour piano sous le titre de *Sonate* et dédiée à Schumann, terminait le concert. Certes, on peut lui reprocher une architecture incertaine, de fâcheuses longueurs et un abus de virtuosité; mais les idées mélodiques qui en constituent la base ont une telle chaleur, un accent tellement nouveau pour l'époque où elles furent composées, l'écriture pianistique en est si prestigieuse, que nous n'hésitons pas à lui attribuer un haut rang dans la littérature du piano. Elle fut interprétée d'une manière fort satisfaisante par M. Zwindscher, qui triompha sans peine des terribles difficultés qui s'y trouvent accumulées et en traduisit avec bonheur la fougue romantique. Un très bel avenir paraît être réservé à ce jeune pianiste et nous croyons devoir, à cette occasion, protester énergiquement contre l'attitude du public de la Nationale et les départs intempestifs, pendant l'exécution de la sonate, d'auditeurs peu soucieux de la plus élémentaire bienséance. Le comité saura, nous l'espérons, prendre des mesures sévères pour que des incidents aussi regrettables ne se reproduisent plus.

Gustave Samazeuilh.

PREMIER CONCERT HENRI SAILLER

Le violoniste H. Sailler joint à d'incontestables qualités de légèreté, de finesse, et à un brillant mécanisme des défauts tels que le manque de clarté dans les traits et les arpèges, une tendance à écraser les notes basses dans les passages de force et surtout une recherche trop fréquente de l'effet, qui finit par tourner au procédé et enlève à son jeu l'ampleur voulue. Qualités et défauts ont pu se constater à la première séance donnée par l'artiste le mardi 10 février à la salle des fêtes du *Journal*, avec le concours de Mlle Chéné, de MM. Aubert, Migard et Liégeois. Le soixante-sixième quatuor à cordes de Haydn, la sonate en *ut* mineur, pour piano et violon, de Grieg, le quintette pour piano et cordes de Schumann, étaient les trois numéros principaux de cette intéressante séance. Les parties saillantes de l'exécution furent le final du quatuor, la sonate de Grieg, dans l'interprétation de laquelle la sentimentalité un peu mièvre du violoniste et la froideur peut-être excessive de la pianiste formaient un contraste frappant, enfin et surtout le deuxième mouvement du quintette de Schumann.

Il serait injuste d'oublier Mme Auguez de Montalant, qui a fait applaudir sa belle voix bien conduite dans le nocturne et la *Jeune Captive* de Lenepveu ainsi que dans la *Rime et l'Epée* et une berceuse de Boëllmann.

L. A.



La seconde séance donnée par M. Lucien Wurmser à la salle Pleyel, le 6 février, était peut-être encore plus captivante que la première. Les œuvres de Robert Schumann figuraient au programme, et quelles œuvres! Le *Carnaval de Vienne*, où tour à tour la fantaisie la plus merveilleuse alterne avec la passion débordante; *Arabesque*, les deux romances en *fa* dièse et *ré* mineur, la fantaisie op. 17 (no 1), splendide traduction des beaux vers de Schiller (*Parmi l'immense symphonie*), et enfin la sonate en *sol* mineur (op. 22) ont été exécutés par M. Lucien Wurmser avec une parfaite maîtrise. Grâce à une étude profonde de ces œuvres, à un doigté d'une netteté étonnante, le brillant artiste a surtout fait valoir les pages dans lesquelles l'humour et la légèreté dominent.

Et il avait pour partenaire Mme Jeanne Raunay,

la blonde et délicieuse Titania de l'Opéra-Comique, l'interprète émue des beaux *Lieder* des maîtres! Son interprétation de plusieurs mélodies de Schumann et du cycle *Les Amours du poète*, sur les paroles de Henri Heine, a soulevé les applaudissements de toute la salle.

La troisième séance (lundi 9 février) était consacrée à Schubert et à Chopin, et M. L. Wurmser s'était assuré le concours de Mme Ida Ekman, que son succès très justifié aux Concerts Colonne a signalée à l'attention des dilettanti. Elle nous a émerveillés par le charme de sa voix, l'excellence de son style; il est peu de cantatrices pour donner une plus belle impression des *Lieder* de Schubert. Dans le *Roi des Aulnes* et *Vision*, l'émotion était à son comble. M. Lucien Wurmser a fait preuve d'une souplesse remarquable, d'une intelligence grande dans la fantaisie en *sol* (op. 78) de Schubert et dans diverses œuvres de Chopin, notamment la sonate en *si* mineur (op. 58).



C'est par le magnifique quatuor en *la* majeur de Brahms qu'a débuté le concert Lefort. Il a été fort bien exécuté par Breitner, Lefort, Van Waefelghem et Liégeois.

Nous avons entendu ensuite, dans *Marguerite au rouet* de Schubert, Mlle N. Lumbroso, dont la jolie voix a donné un charme nouveau à ce morceau si connu. Son succès s'est affirmé dans *Nuit de printemps* de R. Mande, où sa voix s'est mariée au violon de Lefort.

Puis est venue la sonate en *ré* mineur pour piano et violon de Schumann, dont l'exécution par Breitner et Lefort a été parfaite. Ce dernier surtout s'est surpassé. Il est impossible de jouer avec plus de distinction et de délicatesse; M. Lefort est l'interprète sobre des phrases délicates. C'est dans les *andante* qu'il excelle.

Une très agréable suite en *sol* mineur de F. Ries, par Lefort et Mlle Nosny, et deux parties du quarante-quatrième quatuor à cordes de Haydn ont rempli la fin de cette séance très intéressante.

D'E.

Le vendredi 6 février avait lieu, à la salle Eolian, la troisième séance du Quatuor Parent, consacrée à la musique moderne. Au programme, le quatuor à cordes de M. Debussy, qui déchaîna des torrents d'enthousiasme, puis la sonate pour piano et violon de M. G. Pierné, où l'on retrouve toutes les qualités d'élégance et de mélodie propres à son auteur et qui fut fort bien dite par M. Parent, délicieusement accompagné au piano par M. Pierné lui-même. Le quatuor à cordes de Glazounow, op. 26, complétait cette belle audition. C'est une œuvre des plus intéressante, finement écrite, mais dont le finale, bâti sur des thèmes populaires slaves, est un peu long.

N'oublions pas Mme Marty, qui, accompagnée soit par M. Pierné, soit par son mari, interpréta avec un grand charme et un style parfait quatre mélodies, parmi lesquelles j'ai surtout remarqué *Fleurs fanées* de M. Marty. J. D'O.



Chez l'aimable M. Lyon, directeur de la maison Pleyel, la foule se pressait le 5 février au soir pour entendre des artistes aimés, tels Mme G. Marty, remplaçant Mme Raunay, indisposée; MM. Casadesus et Nanny, l'un avec sa viole d'amour, l'autre avec sa contrebasse; M. L. Wurmser, dont les séances attirent en ce moment à la salle Pleyel un public nombreux; Mme Casadesus-Dellerba, la violoniste excellente, qui joue également fort bien du quinton.



Après son incontestable succès aux Concerts Lamoureux, Mlle Fanny Davies s'est fait entendre à la salle Erard, le 7 février. L'admirable interprétation qu'elle a donnée des œuvres de Bach, Purcell. Narès, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Fauré, Martucci et Sgambati, a confirmé les espérances qu'avait déjà fait naître antérieurement son talent. C'est une pianiste de premier ordre, une musicienne hors ligne, qui appartient à la grande école de Clara Schumann. Et quelle diversité dans son jeu! Après avoir joué un morceau archaïque de Purcell en une sonorité douce. *mezzo voce*, avec des traits imitant le toucher du clavecin, elle a dévoilé une grâce romantique dans les *Intermezzi* de Brahms, et une légèreté étonnante dans les *Etudes* de Chopin. Avec Mlle Davies, l'instrument disparaît; on ne songe plus qu'à l'œuvre magnifiquement rendue. Sa mémoire est prodigieuse; jamais elle ne lui fait défaut. Son succès fut considérable également à la salle Erard.



M. Duteil d'Ozanne, qui, à la précédente matinée de l'Euterpe, avait fait entendre trois mélodies de sa composition dont le succès a été relaté à cette place, a consacré la septième matinée à l'audition d'une œuvre plus importante de sa façon : *La Légende du torrent*. Cette symphonie lyrique (ainsi l'intitule l'auteur), qui avait déjà été

exécutée l'année dernière par l'Euterpe, méritait bien cette deuxième audition, car elle contient des choses charmantes; le public, qui a paru y prendre un vif plaisir, a bissé plusieurs morceaux. *La Légende du torrent* se compose, en effet, de morceaux généralement assez courts, pour chœur mixte ou solo pour différentes voix, non reliés entre eux, entre lesquels viennent s'intercaler des pages explicatives confiées à un récitant; c'est, à peu près, la forme adoptée par Schumann dans plusieurs de ses œuvres, particulièrement dans *La Vie d'une rose.*

L'exécution a été tout à fait bonne. Les chœurs ont mis cette fois dans leur interprétation une très louable énergie, dont il faut espérer qu'ils conserveront l'habitude; avec les qualités de justesse qu'ils ont toujours eues, ce sera parfait. Les solistes, très nombreux, ont tous très bien tenu leur partie. Il faut tirer hors de pair Mme Gay, l'admirable contralto, et Mme Vaillant-Couturier, qui, outre sa partie, a eu le courageux dévouement de déchiffrer celle d'un artiste empêché au dernier moment de prendre part à l'exécution.

On a fait à M. Duteil d'Ozanne une ovation très justifiée, qui s'adressait à la fois au compositeur distingué et au directeur infatigable et dévoué.

Pour la prochaine matinée du 1er mars, on annonce *L'Enfance du Christ* de Berlioz. Voilà encore une belle audition en perspective.

J. A. W.



« Le Cénacle de Florence, Lulli et Rameau, » tel est le titre de la seconde conférence faite le 10 février par M. Paul Landormy, à la salle Pleyel, conférence non moins intéressante que la première et appuyée par des exemples qui ont été fort appréciés. C'est avec la plus vive clarté que M. Landormy a exposé la naissance de l'opéra en Italie, avec Jacopo Peri, Giulio Cacani, Emilio del Cavaliere, Monteverde, puis la création de l'oratorio, la transformation successive de l'opéra avec Cavalli, Scarlatti, Piccini, Cimarosa..., la musique religieuse avec Scarlatti, Durante, Marcello, Porpora, Pergolèse, l'opéra-bouffe, et enfin la création de l'opéra à Paris avec Perrin, Cambert..., Lulli et Rameau.

Quels regrets nous avons de ne pouvoir suivre M. Landormy dans l'exposé si captivant de l'Histoire de la musique!

La séance offrait encore un vif intérêt par l'audition de fragments d'*Armide* et l'air d'*Alys* de Lulli, de fragments d'*Hippolyte et Aricie* et de l'air de *Dardanus* de Rameau. Les interprètes, Mmes Meyran et Ch. Coppier, M. Landormy, doué d'une voix très sympathique, ont été fort applaudis.



Au troisième concert de la Société de musique nouvelle, la sonate si remarquable de M. Tournemire, pour violon et piano, a été interprétée par M. Eugène Borrel et très applaudie. De même celle, très curieuse, pour clarinette et piano, de M. Anselme Vinée, jouée fort bien par MM. Henri Dallien et Lagourgue. Les pièces de piano d'A. Sauvrezis exécutées par Mme Laënnec, les mélodies de M. Selim chantées par Mme Charlotte Greyge, celles de Mme de Grandval par M. Mauguière, etc., étaient aussi au programme.

A la prochaine séance, Mme Jane Arger interprétera de nouvelles mélodies de MM. Eymieu, Tournemire et Wiernsberger.



Mme Sarah Bernardt a joué cette semaine au théâtre qui porte son nom, l'*Andromaque* de Racine agrémentée de la musique que Saint-Saëns écrivit pour cette tragédie, à l'invitation de la grande artiste.



Le journal *Musica* vient d'ouvrir un tournoi musical international; c'est dire que tous les artistes, à quelque nationalité qu'ils appartiennent, pourront y prendre part. Une distinction toutefois : ils devront être abonnés à *Musica.*

Ce tournoi ne comprendra pas moins de quarante-quatre prix, pour lesquels seront distribués dix mille francs en espèces.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Pierre Laffitte et Cie, 9, avenue de l'Opéra.



Deux séances de piano et flûte par Mlle Célin Richez et M. George Barrère, les jeudis 12 19 février à 9 heures du soir, à la salle des Quatuo Pleyel, avec le concours de Mme Marthe Chassan Mlle Mathieu d'Ancy et de MM. Paul Vidal, And Wormser et Henry Woollett.



Le distingué violoniste M. André Tracol do nera le 16 février prochain, salle Pleyel sa de xième séance de musique de chambre, avec concours de Mlle Blanche Selva et de M. Dara

Au programme : Rameau, Hændel, Brahms V. Vreuls.



Les grands concerts du dimanche 15 février : Au Conservatoire, à 2 heures; au programme : Symphonie en *ré* mineur de César Franck; le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner : chœur des Fileuses, chœur des Matelots; concerto pour violon de Beethoven : M. Lucien Capet; *Tenebræ factæ sunt* de Michel Haydn; *Ferme les yeux* de R. Schumann : chœurs sans accompagnement; ouverture d'*Arteveld* d'Ernest Guiraud.

Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne : *Scènes de Faust* de R. Schumann; concerto de Mozart : Jacques Thibaud

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard; au programme : Ouverture de *Geneviève* de Schumann; *Faust-Symphonie* de Liszt; concerto de Hændel; l'*Etranger* de M. V. d'Indy; *Huldigungs-Marsh* de Richard Wagner.

BRUXELLES

CONCERTS POPULAIRES

Quoi qu'en pensent quelques trop zélés censeurs qui voudraient supprimer la virtuosité et s'attaquent hebdomadairement aux concertos, ceux-ci n'ont pas encore fait leur dernier arpège, et les solistes ne se préparent nullement à déposer les armes. Pourquoi le feraient-ils d'ailleurs? On ne voit pas que le public des concerts éprouve de la satiété lorsqu'il entend interpréter avec talent l'un ou l'autre de ces morceaux accompagnés de symphonie dont les plus grands maîtres de la musique n'ont pas été dédaigneux. Tout au contraire, ses acclamations les plus chaleureuses vont aux virtuoses qu'il aime, et nous voyons, d'autre part, M. Massenet interrompre le cours de ses créations lyriques pour écrire un concerto de piano. Voilà qui est tout à fait rassurant et qui nous permet de parler sans fausse honte de M. Henri Marteau, lequel exécutait dimanche dernier le concerto en *ut* mineur pour violon avec accompagnement d'orchestre de M. Emile Jaques-Dalcroze.

Sans être d'une conception très élevée ni d'un sentiment très profond, l'œuvre en question n'est certes pas banale. Les motifs en sont simples, francs d'allure, avec de gracieux contrastes et des harmonies chatoyantes; ils prêtent à de jolies variations dans la partie du violon principal et constituent un copieux régal mélodique. Peut-être y a-t-il une profusion trop grande d'épisodes dont le lien et la destination ne s'établissent pas à première ouïe, mais, pris isolément, ils présentent de l'intérêt; tel ce divertissement fugué, commençant aux bassons et qui prépare de façon originale une rentrée du violon solo. Dans son instrumentation, M. Jaques-Dalcroze semble n'avoir voulu épargner aucun des engins sonores de l'orchestre, à commencer par les cuivres (on entend aussi le triangle, les cymbales, le carillon, etc.), pour en orner la partie du virtuose.

Son jeu large et la sonorité pleine de son instrument ont permis à M. Marteau de lutter d'intensité avec des forces instrumentales supérieures. On a remarqué sa façon de répondre avec énergie aux appels des cuivres et de ménager ensuite les oppositions de douceur dans les passages d'expression tendre. Et le virtuose s'est affirmé plus sérieusement encore dans la *Rêverie et Caprice* d'Hector Berlioz, et surtout dans le fragment symphonique de J.-S. Bach, où son archet acquiert une puissance remarquable, notamment dans l'emploi des doubles cordes. M. Marteau a conqnis toutes les sympathies, et nous espérons bien l'entendre encore.

L'orchestre a fait apprécier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, la *Lénore* d'Henri Duparc ainsi que deux œuvres inédites : le *Cygne de Tuonela*, légende symphonique de M. Jean Sibélius, et une marche nuptiale de M. Edgar Tinel.

C'est à l'épopée finnoise de *Kalevala* qu'est emprunté le sujet de la première. Sur les eaux noires et rapides qui entourent le royaume de la Mort — Tuonela — le cygne s'avance majestueux en chantant. Donnée simple s'il en fut, mais toute imprégnée dans son interprétation musicale de la poésie du Nord, dont Ed. Grieg nous a fait entrevoir la saveur étrangement pénétrante. Cette mélopée triste du cor anglais, ces bruissements harmoniques assimilables aux bises glaciales, évoquent des solitudes lointaines et désolées. L'impression en a été très vive sur les auditeurs.

La marche de M. Tinel est un morceau d'orchestre sans prétentions extraordinaires, une de ces œuvres de circonstance qui exigent du compositeur plus de talent qu'on ne pense pour ne point paraître vulgaires. E. E.

— M. Ernest Van Dyck, qui vient d'être acclamé en compagnie de Mme Litvinne à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg et qui n'a pas été moins choyé à Varsovie et à Vienne, rentrera cette semaine en Belgique en attendant qu'il parte pour Nice et le Midi.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie se sont

entendus avec le célèbre ténor pour deux représentations qu'il donnera les 23 et 27.

M. Van Dyck paraîtra dans *Lohengrin* et dans *Tannhäuser*.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre royal de la Monnaie, à 7 1/2 heures, la *Fiancée de la mer* et le *Légataire universel;* lundi. *Hamlet;* mardi, les *Huguenots*; mercredi, cinquième représentation de *Siegfried*.

— Pour rappel : Concerts Ysaye. — Dimanche 15 février, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mlle Jane Paquot, du théâtre de la Monnaie.

Au programme : Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de W.-A. Mozart ; Air de *Fidelio* (chant : Mlle J. Paquot) de L. Van Beethoven; symphonie en *la* majeur N° VII de L. Van Beethoven ; ouvreture du *Vaisseau fantôme* de R. Wagner.

— Le jeune compositeur Léon Delcroix donnera une audition de ses œuvres de musique de chambre, le 26 février, au Cercle de l'Union artistique. Au programme : Trio en *si* mineur (piano, violon, violoncelle), quatuor en *la* mineur (piano, violon, alto et violoncelle). Pièces de chant, de piano et de violon.

— Vendredi 27 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Latérale, 6, séance musicale organisée par Mlle I. Hustin, pianiste, avec le concours de Mlle G. Hennebert, cantatrice, M. Th. Canivez, violoniste et M. Ed. Barat, pianiste.

— Au cours du prochain salon de la Libre Esthétique, des auditions hebdomadaires initieront le public au mouvement musical d'aujourd'hui. Les concerts auront lieu tous les jeudis de mars, à 2 1/2 h., avec le concours de M. Vincent d'Indy, du Quatuor Zimmer, des pianistes Blanche Selva, Th. Ysaye, Emile Bosquet et Ricardo Vinès, de Mlles E. Delhez et J. Weyrich, cantatrices, des barytons Henri Seguin et Stéphane Dubois, de MM. Chaumont, Van Hout, J. Jacob, etc.

On y entendra notamment des quatuors à cordes inédits de J. Jongen et de G. M. Witkowski, le quatuor inachevé d'E. Chausson (œuvre posthume), un trio inédit de V. Vreuls, une sonate pour piano et violon d'A. Magnard, une *Rapsodie basque* de Ch. Bordes, une fantaisie pour deux pianos de Th. Ysaye, des *Variations sur un thème de Rameau* par P. Dukas, des compositions vocales d'H. Duparc, G. Fauré, C. Debussy, E. Chausson, L. de Serres, D. de Sévérac, R. de Castéra, B. Lucas, etc., exécutées en première audition.

La direction est en pourparlers au sujet de plusieurs conférences littéraires.

— Pour rappel, la cinquième et dernière séance du Quatuor Schörg aura lieu le lundi 16 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères.

— La deuxième séance de piano de M. J. Wieniawski aura lieu le jeudi 19 février, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie. Programme entièrement consacré aux œuvres de Chopin.

— Pour rappel : la troisième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le vendredi 20 février, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, 21. Au programme : quatuor en *mi* bémol, op. 64, de Haydn; quatuor en *si* bémol majeur de W. Mozart ; quatuor en *fa* mineur, op. 95, de L. van Beethoven.

— Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental (directeur : A. Wilford) donnera son troisième concert le jeudi 19 février. Le programme sera consacré à l'école slave. F. Smetana, le chef de l'école moderne tchèque, y figure avec des mélodies et le trio op. 15; A. Rubinstein avec une sonate pour alto et piano. Des mélodies du Hongrois F. Liszt, des duos du Russe Rimsky-Korsakow, ainsi que des chants populaires de Bohême à quatre voix, complètent cette audition d'œuvres peu ou point connues chez nous.

— Mlle Henriette Eggermont, pianiste, donnera un concert en la salle de la Grande Harmonie, le mardi 17 février 1903, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de MM. N. Laoureux, violoniste, M. Delfosse, violoncelliste et M. de Sauvejunte, chanteur du théâtre royal de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand a repris avec gros succès la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx. L'interprétation est restée ce qu'elle était l'an dernier, d'une saveur locale intéressante, d'une compréhension parfaite. Mme Judels est toujours l'ardente, impudique et troublante Djovita que révèrent les auteurs; M. Tok-

kie est le Morik saisissant; R. Swolfs fait un Arry à la voix jolie, qui détaille délicieusement la ballade archaïque du premier acte; Mlle Van Elsacker est une Kerlien touchante, mais point assez véridique dans la scène de la folie; M. Collignon est un Peter Wulff pris sur le vif; Mlle Vliex tient fort bien le rôle de la mère, Gudule, et M. Wauquier fait un Kerdee irréprochable.

Ajoutons que pour le dernier acte, on a brossé un décor d'une belle venue, chatoyant et frais. Et voilà qui justifie le nouveau succès remporté par les directeurs du Lyrique, qui ont inauguré une ère de prospérité sans précédent pour ce théâtre. On annonce encore la première des *Cosaques*, du compositeur anglais Davis, et une reprise de *Lohengrin*.

Au Théâtre royal, le gâchis continue. On a essayé de reprendre l'*Africaine*, et après une pénible soirée de massacre, l'ouvrage a dû être mis au rancart. G. P.

— Le dernier concert à la Zoologie comprenait des œuvres de Brahms, Beethoven, Gluck, Mozart, Mendelsshon et Wagner, de quoi satisfaire toutes les fantaisies.

Le soliste en vedette était M. Carlo Matton, qui a partagé le succès de la soirée avec M. Vinck, le soliste de l'orchestre.

M. Carlo Matton, violoniste, a interprété de façon magistrale l'*Aria* de Bach et le concerto en *la* majeur de Mozart. Une mazurka de Zarzycki lui a permis de montrer sa merveilleuse dextérité et sa sûreté parfaite.

M. Vinck, la flûte solo, a détaillé avec un sentiment profond cette superbe page de Gluck intitulée *Douleur*.

BERLIN. — Le Quatuor Marteau, suivant les idées généreuses et combatives de son chef, a donné trois œuvres nouvelles. Je n'ai pu assister qu'à deux de ces nouveautés. Le quartette de M. Pahnke est une œuvre de haut intérêt; malgré ses imperfections consistant en certaines symétries timides, répétitions d'épisodes trahissant l'école, je sens dans cette musique l'expression directe d'un tempérament; il y a là non seulement de la musique faite, mais de la musicalité ressentie. La seconde moitié de l'*adagio* est d'un *rendu* émotif qu'une technique harmonique libre de contrainte met en pleine valeur. C'est une œuvre d'art, cette partie. Le *minuetto* ne me plaît pas; j'y trouve l'influence morose de Brahms et, dans la facture, de l'ingéniosité sans soutien sentimental. La première partie et la quatrième ont de l'allure. C'est parfois sec comme expression; du reste, l'auteur s'est cru astreint à tirer tous les éléments d'un thème unique. Ce sont là jeux de plume et gageures de conservatoire dont on se libère par la suite. En résumé, M. Pahnke est un vrai musicien, dont le sentiment personnel, touché de « franckisme », est hors de conteste, tellement ses accents sonnent authentiques et touchants. Le quatuor de M. Marteau me paraît avoir été écrit sous l'empire de préoccupations diverses : faire une œuvre de style sévère, subir involontairement l'attraction d'écrire aussi une œuvre après en avoir tant joué dans ce style, et donner libre cours à son inspiration, sans toujours contrôler la réalité vraie du besoin. Ce quatuor est écrit adroitement; les périodes et développements me semblent plus juxtaposés que fatalement ressentis, subis dans le tourment que produit l'homme se mirant dans sa chimère. C'est pourquoi mon impression reste assez froide, ne trouvant pas l'accent vécu dans cette œuvre pourtant soigneusement édifiée. De fautes lourdes, de maladresses insignes, il n'y en a certes point. Marteau est un artiste trop sûr de son goût pour déchoir. La troisième partie du quatuor doit être la plus significative; elle contient plusieurs mouvements destinés, en se succédant, à accentuer le drame. Je n'y trouve qu'une progression thématique et non pas expressive, accusée. Je crois bien que c'est par là que pèche l'œuvre, intéressante du reste à d'autres points de vue : le mouvement sentimental n'est pas assez impérieux, assez senti pour capter et rattacher la sensibilité correspondante de l'auditeur.

Mme Carreno a donné son concert annuel avec un succès étourdissant. Là où l'exécution ne réclame pas de la profondeur, cette artiste est presque parfaite de brio, de souplesse et de rythme. Le *Concertstück* de Weber a été rarement si bien joué que par Mme Carreno. Le concerto de Grieg, également, fut rendu en pleine lumière, tandis que la virtuose est restée visiblement en deçà du texte expressif de Beethoven, dont elle traduisait le dernier concerto. L'an dernier, Mme Carreno, dans une sonate de Beethoven, m'avait paru complètement à la hauteur du style nécessaire. Dommage qu'elle ne joue plus à Berlin cet hiver.

Je note en passant les concerts de M. Boris Sibor, un violoniste russe, brillant technicien, que j'ai entendu dans le concerto de Tschaïkowsky, et celui de Mlle Aus der Ohe, une pianiste d'un tempérament accusé.

Busoni a terminé sa série de trois récitals, sur lesquels j'aurai à revenir ainsi que sur ceux de Lamond, qui suivent leur cours.

Nikisch a donné la troisième symphonie de Brahms; il y a obtenu les sonorités tantôt âpres, tantôt voilées qu'exige cette musique. Ces résultats d'orchestre sont frappants, parce qu'au même programme, il y avait la *Siegfried-Idyll*, dont les teintes fluides, nacrées, étaient aussi bien mises au point que les empâtements de Brahms. Décidément, Nikisch, quand il s'attache à quelque chose, réussit, avec un bonheur extrême, à obtenir des résultats extraordinaires. Il est regrettable qu'il ne veuille pas risquer quelques nouveautés éclectiques; il est pourtant si sûr de son public !

Le soliste de ce dernier concert était Eugène Ysaye, à qui l'on a fait des ovations indescriptibles après l'exécution du concerto de Saint-Saëns; à l'encontre de l'usage, la direction lui avait attribué deux numéros au programme. Ysaye a joué d'abord le deuxième concerto de Bruch. A part l'introduction, l'œuvre n'est pas bien extraordinaire. On sait que les violonistes délaissent souvent la seconde moitié. Mais on n'avait pas l'impression d'une chose médiocre quand Ysaye jouait. C'est un charmeur, et tout ce qu'il dit paraît vrai et beau; après, on se ressaisit. Dans le concerto de Saint-Saëns, qui est finement écrit, Ysaye a été absolument irrésistible de séduction, de force, de conviction. Et chaque fois que je réentends, chaque hiver, ce maître merveilleux, j'ai toujours l'impression qu'il fait encore mieux, que l'accent devient toujours plus senti, le débit plus convaincant, le sentiment plus tendrement ému dans sa noblesse. Oui, malgré le côté quasi ridicule d'une telle assertion, on a l'impression que cet artiste éminent s'élève encore davantage.

M. R.

BORDEAUX. — M. Paul Charriol, dont les Bordelais ne sauraient oublier les services qu'il a rendus à l'art comme directeur du Conservatoire, a fait entendre dans ses salons, le mercredi 4 février, des œuvres d'un haut intérêt musical. Les noms de Hændel, Beethoven, Schumann, Wagner, Duparc, Fauré, Vincent d'Indy remplissaient le programme. C'est tout dire sur le caractère artistique de la manifestation à laquelle nous avons été conviés. M. Charriol a su grouper en un charmant ensemble des voix fraîches de jeunes filles. Nous avons pu, dans l'interprétation de l'*Absence* et *Ferme les yeux* de Schumann, ainsi que dans le chœur de femmes du premier acte de l'*Etranger*, apprécier les résultats d'une discipline intelligente et ferme. L'exquis poème de Debussy *La Damoiselle élue* avait été déjà donné à Bordeaux dans le cadre étroit d'une réunion tout intime, à une époque où le nom de Debussy était encore enveloppé d'ombre mystérieuse. Mme H. R., une de nos meilleures musiciennes, avait eu l'honneur de cette initiative. L'exécution du poème de Debussy par M. Charriol a été très soignée. Pureté des voix, ensemble parfait, netteté dans la diction. Nous dirons toutefois que les accents discrètement passionnés du poème n'ont peut-être pas été traduits avec assez de relief. C'est là une question de compréhension de l'œuvre. Sans doute, la note doucement mystique y domine, mais il y a, ce nous semble, si l'on examine de près le délicieux poème de Rossetti, une note amoureuse qui demanderait à être mise en évidence par l'accentuation plus marquée des rares *forte*. La *Damoiselle élue* n'est pas seulement une âme. Il est vrai que la traduction française est bien pâle, pour ne pas dire médiocre. Nous passerions volontiers sur les contre-sens, s'ils étaient au moins exprimés en bon français. L'horreur des méchants vers ne devrait pourtant pas pousser les musiciens à exercer leur génie sur de mauvaise prose. Mais M. Charriol n'y peut rien ! Tous nos compliments à M. Grange, qui s'est acquitté en artiste de sa tâche d'accompagnateur.

HENRI DUPRÉ.

CHARLEROI. — Dimanche dernier, devant un public nombreux, Mlle Louisa Merck et M. Vivien ont donné un grand concert, avec le concours de Mme Miry-Merck et de M. Henry, qui remplaçait M. Armand Merck, malade.

Le programme était particulièrement intéressant. D'abord, la sonate de Beethoven : *Le Printemps*, pour piano et violon, admirablement comprise par les deux interprètes, dont elle a mis en lumière l'art sobre, délicat, ferme et plein de compréhension.

Mme Miry-Merck a chanté ensuite toute une série de mélodies, finement détaillées, de Bernberg, de Dell'Aqua, de Rossini (*Tarentelle*) et surtout l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, qui lui a valu une véritable ovation. C'est la perfection du métier unie à l'art le plus fin.

M. Vivien a exécuté successivement, avec un peu de mièvrerie peut-être, la première partie du troisième concerto de Bériot, le duetto de Léonard, l'*adagio* du concerto en *mi* de Vieuxtemps, une rêverie de Lodowski, une fantaisie de Paganini et, avec Mme Miry, le *Nil* de Xavier Leroux.

Enfin, M. Henry a joué au pied levé le *Chant du soir* de Lorentz, avec une virtuosité intéressante, qui lui a valu de nombreux applaudissements.

Quant à Mlle Louisa Merck, son éloge n'est plus à faire. Servie par un tempérament exceptionnel

de musicienne et une virtuosité charmante de pianiste, elle interprète avec une égale compréhension les grands classiques comme Beethoven, Mozart (*Pastorale variée*), les passionnés comme Chopin (prélude, étude en *do* mineur) et Schumann (romance, *Nuitamment*) et les purs virtuoses comme Wieniawski (*Valse-Caprice*). C'est une artiste de grand caractère. S.

GAND. — La deuxième séance d'abonnement donnée par le Cercle des Concerts d'hiver a obtenu un grand, très grand succès. Programme remarquable, d'autant plus que M. Edouard Brahy était au pupitre. Ce fut une rare et profonde jouissance artistique. M. Edouard Brahy a une façon intéressante d'amplifier la phrase musicale sans ralentir le mouvement; il a le don d'imprimer à l'orchestre une énergie rythmique et une fermeté d'accent qui ne lui coûtent en apparence aucun effort. C'est qu'il y a en lui un vrai musicien et un artiste dont la sûreté de goût s'appuie sur une justesse de sentiment tout à fait exquise. Il met toutes choses si bien en place, chaque détail est souligné d'un trait si bien approprié, qu'on n'a jamais la sensation de l'artificiel, de l'étudié. Cela coule de source avec une aisance et une souplesse incomparables. Faut-il dire quelle impression profonde a produite, sous pareille direction, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, cette conception vraiment extraordinaire d'un musicien de vingt-sept ans épris de nouveauté, débordant d'imagination et d'exubérance et ayant déjà une entente admirable de l'orchestration?

L'ouverture de *Coriolan* a été dirigée avec une maîtrise remarquable. L'orchestre y a fait preuve tour à tour d'une magnifique ampleur de sonorité, arrachant littéralement les accords du début, puis d'une délicatesse exquise et charmante au moment où les premiers violons chantent la phrase qui évoque la prière de Véturie et de Volumnie venant rechercher Coriolan au milieu des Volsques. Très remarquée aussi, la discrétion des violoncelles et des altos dans leur partie « à découvert » du milieu de l'ouverture. Après cette exécution vraiment émouvante, M. Edouard Brahy a été très longuement ovationné et fut rappelé plusieurs fois par le public enthousiasmé.

A ce même concert s'est fait entendre Mme Ida Ekman, cantatrice qui nous arrivait précédée d'une très brillante réputation. Elle a été tout à fait ravissante de grâce et de souplesse, mettant, à interpréter tour à tour Händel, Berlioz, Schubert, Schumann, Brahms et Strauss, un art très délicat, très nuancé et une maîtrise accomplie de diseuse et d'interprète. On l'a rappelée et bissée à plaisir, tant elle avait su captiver l'auditoire par la pureté de sa voix et la vivacité piquante de son chant.

Le prochain concert, fixé au 21 mars, sera dirigé par M. Edouard Brahy et donné avec le concours du violoncelliste Pablo Casals. MARCUS.

LA HAYE. — La Haye, qui jusqu'ici a toujours dû avoir recours à l'orchestre Mengelberg ou à l'orchestre communal d'Utrecht pour ses concerts, va probablement être doté d'un orchestre privé. M. Henri Viotta, directeur de notre Conservatoire royal et du Wagner Verein néerlandais, vient de recruter dans et autour de notre ville un orchestre de près de cent musiciens, sous le nom de Residentie-Orkest, avec lequel il vient de donner un concert Beethoven au Conservatoire des Arts et Sciences, coup d'essai qui, s'il n'a pas été un coup de maître, a certes été une belle promesse d'avenir. Avec cette nouvelle phalange instrumentale et un chœur de deux cents chanteurs (presque tous amateurs), Viotta a fait exécuter la messe en *ut* majeur, la neuvième symphonie et la fantaisie avec chœur et orchestre. Incontestablement, ce Residentie-Orkest a de grandes ressources de vitalité. Le chœur s'est vaillamment tenu dans le *finale* de la neuvième symphonie, mais a eu de nombreuses défaillances dans la messe en *ut* majeur, et l'intonation des soprani a laissé beaucoup à désirer. La neuvième symphonie a reçu une exécution très soignée. Les solistes, Mlle Nast, Mme Viotta, MM. Oscar Noé et Sistermans, se sont bien acquittés de leur tâche difficile, sans toutefois provoquer de l'enthousiasme. Viotta a une trop grande préférence pour les chanteurs *allemands* au détriment des chanteurs *néerlandais*, si recherchés en Allemagne et qui valent certes bien ceux qui viennent de l'étranger. L'éminent directeur a été chaudement ovationné à la fin du concert.

Au dixième concert de la société Diligentia, c'est le violoncelliste espagnol Pablo Casals qui a été le héros de la séance. Cet éminent virtuose, qui déjà avait fait sensation en Hollande dans ses concerts avec Harold Bauer, il y a quelques mois, a reçu de nouveau un accueil enthousiaste en jouant sur le superbe Guadagnini dont la reine d'Espagne lui a fait cadeau le concerto de Schumann, la dernière sonate de Boccherini et une sarabande de J.-S. Bach. L'orchestre Mengelberg a exécuté supérieurement la première symphonie de Brahms, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et le prélude de l'opéra *Guntram* de Richard

Strauss, partition d'une instrumentation fine et colorée, mais d'un intérêt médiocre.

La tournée annuelle du Quatuor tchèque, MM. Hoffmann, Such, Nedbal et Wihan, vient de commencer, et à Amsterdam, à leur première séance, presque toute la salle avait été louée d'avance, chose rare pour un quatuor.

La nouvelle falcon, Mme Demedy, a fait une bonne rentrée dans *Les Huguenots*.

La première de *Sapho*, de Massenet, a été un succès de musique et d'interprétation sur lequel je reviendrai dans ma prochaine correspondance. On va remonter aussi *Robert le Diable* avec décors et costumes nouveaux.

Emma Nevada, une étoile d'autrefois, donne en ce moment en Hollande des séances de *Lieder* qui charment toujours encore une partie de notre public.

A sa prochaine séance de musique de chambre, le Toonkunst Kwartet jouera avec le pianiste Oberstadt un quintette de Jan Blockx.

Ed. de H.

LIÉGE. — Une audition très intéressante, consacrée à la musique française, a fourni l'occasion d'entendre, sous la direction de M. Charles Radoux, la *Demoiselle élue* de Debussy, d'après le poème de Dante Gabriel Rossetti, œuvre délicate et charmante, dont la grâce et la pureté n'ont pas été suffisamment appréciées du public. M. Ch. Radoux, qu'il faut féliciter d'avoir inscrit cette œuvre à son programme, a dirigé également la symphonie de Franck et a obtenu de son jeune orchestre une exécution très claire. M. Rogister, l'excellent altiste qui professe au Conservatoire, a excellemment joué un *Lied* pour alto et orchestre de d'Indy, et Mlle Bournons, harpiste de talent, a fait valoir un jeu élégant dans le choral et les variations pour harpe et orchestre de Widor. Les soli de la *Demoiselle élue* ont été chantés avec infiniment de tact par Mme Marguerite Radoux et Mlle Anna Vercauteren.

Au Cercle musical des Amateurs, sous la conduite de M. Mawet, on a entendu, exécutées avec soin, la *Marche héroïque* de Schubert et la vivante ouverture de *Cour d'Oignon* de Sylvain Dupuis. M. P. Delstanche, violoncelliste réputé, qui avait repris pour cette circonstance un archet depuis longtemps délaissé, a charmé l'auditoire par une incomparable pureté de son et par une virtuosité sérieuse. On a applaudi aussi à ce concert Mme Arctowska dans des *Lieder* et M. Dautzenberg, qui a interprété en artiste la *Rêverie* pour cor de Glazounow.

Le Quatuor Charlier a repris ses séances de musique de chambre. Je n'ai pu assister à la première soirée, qui a obtenu un très vif succès. Je rendrai compte de la seconde, où l'on entendra le septuor de Beethoven.

A signaler également une intéressante tentative de MM. Debefve et Jaspar, qui ont donné un récital pour deux pianos. La technique savante et les rares qualités de style des deux artistes ont donné à cette séance un exceptionnel intérêt.

E. S.

MONTPELLIER. — Le mouvement musical, qui avait subi l'hiver dernier un navrant ralentissement, semble vouloir, cette année, se ranimer. La Société des Concerts symphoniques, demeurée muette tout 1902, annonce pour le 30 janvier sa première audition de 1903, avec le concours du violoniste ten Have. Déjà au commencement de l'hiver, Marix Loevensohn a donné, avec M. Livon, pianiste, une séance de sonates de violoncelle. Trop peu d'auditeurs sont venus entendre cet admirable artiste. Puis l'infatigable et audacieux Ch. Bordes a organisé deux séances avec des artistes de la Schola.

A la deuxième séance, qui a eu lieu lundi 19 janvier, et où l'on a entendu le Quatuor Zimmer et Mlle Marthe Legrand, notre belle salle de concert était complètement bondée. La première, à laquelle un public déjà nombreux s'était rendu, avait été remplie par Mlle Selva, l'éminente pianiste, et par le quatuor vocal de la Schola, composé de Mlle de la Rouvière, Mme de la Mare, le ténor David et la superbe basse M. Fröhlich. Entre temps, M. Lucien Wurmser et Mlle Jeanne Raunay avaient touché barre à Montpellier et y avaient donné, avec un très vif succès, une fort belle séance de piano et de chant. La venue successive de tous ces grands artistes a piqué d'émulation notre vieille Société symphonique, et la voilà qui travaille à nous faire ouïr un superbe concert, sous la direction de M. Tapponier.

Je ne parle pas du théâtre municipal : il a monté *Messaline*. C'est beaucoup comme bruit et comme réclame. J'y ai vainement cherché une idée musicale neuve et intéressante; je n'y ai surtout pas trouvé une inspiration de quelque sincérité. Peut-être n'ai-je pas su la découvrir.

Stephan Risvaëg.

NANCY. — Le septième concert du Conservatoire nous a donné deux premières auditions intéressantes. D'abord le beau prélude du deuxième acte de l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy,

une œuvre forte et profonde, sévère et grave, avec d'admirables élans de chaude tendresse et que nous espérons bien avoir l'occasion de réentendre bientôt; la difficulté d'exécution et la complexité de l'œuvre rendent une seconde audition très souhaitable. La symphonie en *fa* dièse mineur de M. Glazounow forme avec le prélude de M. d'Indy un contraste très accusé. La musique du compositeur russe, très inférieure à celle de l'artiste français au point de vue de la profondeur de la pensée, de l'intensité de l'émotion et surtout de la beauté harmonieuse des proportions, se distingue en revanche par des qualités précieuses de pittoresque, de fougue, par l'originalité du coloris et par une très grande beauté et variété dans l'orchestration. Si notre public a eu quelque peine à goûter l'œuvre de M. Glazounow, qui dérangeait ses habitudes, il a, par contre, chaleureusement applaudi un très brillant violoncelliste, M. André Hekking, qui nous a joué avec beaucoup de brio et de charme le concerto de Lalo. L'œuvre même est franchement médiocre et la fin en est même presque triviale, mais elle était très propre à mettre en relief la virtuosité d'un artiste qui connaît à fond son instrument, qui a une sonorité délicieuse et se tire avec beaucoup d'aisance, de précision et de sûreté de toutes les difficultés. Et le succès de M. Hekking a été très vif et très mérité.

H. L.

TOULOUSE. — La troisième audition de la Société des Concerts du Conservatoire a obtenu autant de succès que les précédentes; le programme, ingénieusement composé, renfermait la symphonie en *si* bémol de Schumann, *Peer Gynt*, le concerto pour piano et orchestre de M. Léon Moreau, *Nuit persane* de Saint-Saëns et l'éblouissante *Espana* de Chabrier.

C'était la première fois que l'on entendait à Toulouse la symphonie du maître de Zwickau, dans laquelle le souffle beethovénien semble avoir plané et dont le *finale* surtout fait songer à l'*allegretto* de la symphonie en *la* de l'auteur de la « neuvième ». Inutile, je pense, de m'arrêter sur *Peer Gynt*; je n'apprendrais rien aux lecteurs du *Guide musical*. Mieux vaut parler du concerto de M. Léon Moreau, œuvre de facture savante, écrite par la main d'un érudit et sortie du cerveau d'un audacieux, mais d'un audacieux raisonnable et réfléchi. A une première audition, on croit que M. Léon Moreau s'est passionné pour certains représentants autorisés de l'école russe, Borodine, par exemple, et c'est ce qui nous venait à l'esprit en écoutant très religieusement l'intermède de ce concerto, dans lequel le piano, systématiquement, fait entendre des notes répétées alors que les cordes soutiennent une tenue dans des régions éoliennes. Le pianiste-compositeur fut très chaudement applaudi, comme le fut également M. Crocé-Spinelli, qui dirigea tout le concert avec beaucoup d'autorité.

Au théâtre du Capitole, on vient de donner la première de *Louise* de M. G. Charpentier, qui a obtenu un gros succès.

OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — Samedi 7 se donnait au théâtre le vingt-deuxième concert de bienfaisance de la Société royale l'Emulation.

Nous y avons entendu Mme Latinis, contralto, dans *Chant Hindou* de Bemberg et dans la scène III du deuxième acte de *Samson et Dalila*, qu'elle a chantée en duo avec M. Swolfs, ténor. Cette œuvre a été exécutée de façon très consciencieuse par les deux artistes, dont les voix se mariaient bien. Mme Carlhant, soprano, nous a fait entendre *Absence* de Berlioz et *Crépuscule* de Massenet. La voix a du charme, et l'artiste, douée d'une diction très nette, a très finement murmuré *Crépuscule*. Mlle Berthe Derousseau, premier prix avec distinction de l'Ecole de musique de Verviers et du Conservatoire de Bruxelles, prêtait à la fête le concours de son talent souple et délicat. Son interprétation de la ballade de Chopin (*la* bémol majeur) fut très satisfaisante, bien que manquant un peu de vigueur. La jeune virtuose a fait preuve d'une technique sûre et adroite dans l'exécution de *Campanella* de Liszt. Une veritable impression d' rt se dégageait de l'exécution, par le quatuor Ad Alta, du quartett 21 de Mozart et du quatuor 1 de Mendelssohn. MM. Fauconnier (premier violon), Bonjean (second violon), Jodin (alto) et J. Lejeune (violoncelliste) ont interprété ces deux œuvres avec ensemble, cohésion et un vif souci des nuances. Enfin, la phalange chorale de l'Emulation a fait preuve de vitalité artistique sous la direction de M. H. Weyts, son jeune chef.

A citer hors pair une très belle exécution d'*Espérance*, chœur pour voix d'homme de Th. Radoux; interprétation fouillée, nuancée et d'une belle vigueur. Il serait injuste de terminer sans rendre hommage à l'intelligente et artistique façon dont M. H. Penasse a tenu le piano d'accompagnement.

Bref, ce fut un beau succès, qui témoigne de l'effort artistique de la Royale Emulation, succès que le public, nombreux et brillant, a ratifié de bruyante façon.

E. H.



NOUVELLES DIVERSES

L'Opéra royal de Berlin a remis en scène, le 2 de ce mois, dans des conditions assez fâcheuses, le *Trouvère* de Verdi. A part M. Sommer, excellent dans le rôle de Manrico, les autres interprètes ont paru par trop insuffisants pour donner quelque regain d'intérêt à un opéra aussi démodé.

— Le théâtre de Francfort a donné avec assez de succès l'opéra du vénérable Karl Goldmark : *Scènes de Götz von Berlichingen*, remanié par l'auteur depuis son apparition à Budapesth.

— Le *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz a été représenté avec succès au théâtre de Schwerin.

— Une exposition internationale de pianos s'ouvrira à Londres, au Crystal Palace, dans le courant de l'été.

A la même époque, les curieux pourront visiter, au Sydenham, une exposition très complète d'instruments anciens de tout genre.

— L'abbé Perosi entrera le 5 mars dans ses nouvelles fonctions de directeur de la chapelle Sixtine.

— Obligé de cesser tout travail pendant un an, M. Maurice Grau renoncera l'hiver prochain à la direction de l'Opéra de New-York. Celle-ci passera vraisemblablement aux mains d'un impresario intérimaire. Avant de reprendre du service à ce théâtre, les directeurs de la Grau Opera Company ont décidé d'attendre le retour de M. Maurice Grau, en qui seul ils ont confiance.

— Il y a eu vingt-cinq ans, le 11 de ce mois, qu'Arthur Nikisch a pris pour la première fois le bâton de chef d'orchestre au vieux théâtre de Leipzig. A l'occasion de cet anniversaire, il a été fêté magnifiquement par ses admirateurs et amis.

— A leur retour d'Espagne, où ils ont obtenu les plus beaux succès, les membres du Quatuor tchèque ont été décorés de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

— Le compositeur Eugène d'Albert a été nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

— M. Gaston Mayer, fils de M. L. Mayer, qui a dirigé pendant plus de trente ans le Théâtre français à Londres, vient de fonder une revue spéciale de théâtre, l'*International Theatre*, rédigée en français et en anglais, et qui renseignera les auteurs, les directeurs et le public sur tout ce qui se passe dans les théâtres du monde entier.

— On annonce de Rome que Leoncavallo, après avoir terminé son opéra *Roland*, s'occupera de deux nouveaux opéras : *Rose d'hiver*, livret de M. Maurice Vaucaire, et le *Chevalier d'Eon*, livret d'Armand Silvestre et de M. Georges Caïn.

— La présidence d'honneur du comité Richard Wagner à Berlin a été offerte au prince Louis-Ferdinand de Bavière. Le prince l'a acceptée par l'envoi du télégramme suivant : « C'est avec la plus grande joie que j'accepte la présidence de votre comité, ainsi que celle du congrès international de musique. Je vous remercie chaleureusement de m'avoir fait cet honneur; j'en éprouve une satisfaction profonde, puisqu'il s'agit de rendre hommage au premier et au plus grand musicien de l'Allemagne. »

D'autre part, M. Saint-Saëns, nommé membre d'honneur du comité, a répondu au président, par une lettre datée d'Ismaïlia (Egypte), qu'on pouvait être assuré de son active participation aux fêtes d'octobre.

— Le sculpteur munichois Louis Sand a terminé l'esquisse du mausolée de Joachim Raff, qui sera érigé au cimetière de Francfort. L'œuvre a, dit-on, grande allure.

— A son dernier concert, la chapelle royale de Dresde a exécuté la *Symphonie romantique* de Bruckner et une suite de danses de Jean-Philippe Rameau, arrangées par M. F.-A. Gevaert.

— La construction d'un théâtre allemand à Moscou est chose décidée.

— Le nouveau Conservatoire de Saratow (Russie) possède une admirable salle de concert où peuvent prendre place quinze cents personnes. L'Ecole, de plus en plus fréquentée, compte aujourd'hui six cents élèves.

— L'oratorio de Liszt, *Sainte Elisabeth*, sera prochainement exécuté à Bramberg, à Reuss et à Nancy. On répète au Gewandhaus de Leipzig le *Prométhée* du même maître.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
8

VOLUME
XLIX



22 FÉVRIER
1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

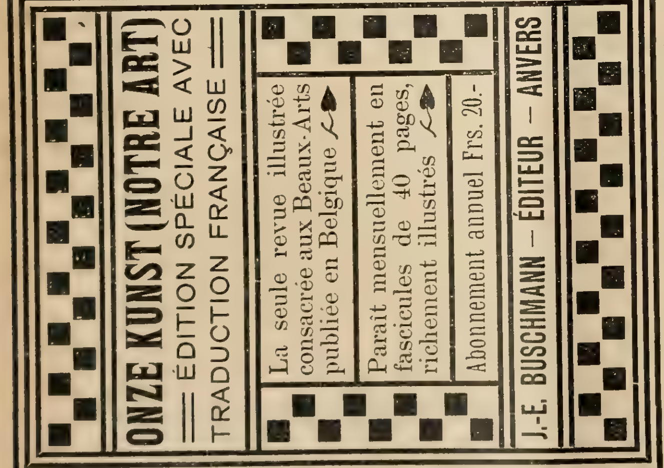
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
— ÉDITION SPÉCIALE AVEC —
TRADUCTION FRANÇAISE
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Parait mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 8. 22 Février 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



ERNEST REYER

Dans l'année même où l'on va fêter le centenaire d'Hector Berlioz, non seulement à Grenoble et à Paris, mais encore, nous l'espérons bien, dans tous les centres musicaux de l'Europe, la direction de l'Académie nationale de musique consacrera plusieurs soirées successives à la représentation d'œuvres de celui qui fut l'ami fidèle, le disciple touchant, l'admirateur passionné de l'auteur de la *Damnation de Faust* : ce sera la semaine de Reyer à l'Opéra! on jouera *La Statue, Sigurd* (1) et *Salammbô*.

C'est une heureuse coïncidence que soient glorifiés, dans la même année, le maître mort et le maître vivant.

Profitons-en pour embrasser rapidement en son ensemble le talent de l'auteur de *Sigurd*.

(1) Notre collaborateur M. Henri de Curzon a écrit, sous le titre de *La Légende de Sigurd dans l'Edda*, une étude captivante sur l'opéra de Reyer.

N'a-t-on point avancé que Wagner avait été son modèle, que son œuvre n'avait sa raison d'être que parce que Reyer avait été le disciple du grand réformateur de l'opéra, du créateur du drame lyrique? Voilà une assertion qui a été toujours et aussi faussement mise en avant quand on a voulu juger hâtivement ceux de nos compositeurs qui n'avaient pas suivi servilement l'école du « genre éminemment national ». Georges Bizet et Edouard Lalo, d'autres encore, n'ont-ils pas eu à souffrir de ce reproche d'inféodation? Sans nul doute, E. Reyer ne s'est point dérobé à l'influence germanique; il s'est même fait gloire d'admirer Wagner à une époque où l'œuvre du maître de Bayreuth était à l'index en France. Il n'a jamais hésité à signaler le grand génie du réformateur, et l'on se souvient encore des paroles convaincues prononcées par lui, en une occasion solennelle, pour féliciter Lamoureux d'avoir fait applaudir, entouré de tout le prestige d'une incomparable exécution, « l'un des chefs-d'œuvre de la musique moderne », *Lohengrin*. Mais il ne fut pas le disciple, et dans aucune de ses partitions ne se découvrirait une trace de l'imitation du style wagnérien. Il serait bien plus juste de déclarer que les sources où a puisé

E. Reyer sont les mêmes que celles auxquelles s'est abreuvé Richard Wagner. Gluck et Weber furent leurs ancêtres. De Gluck ils ont cherché à suivre la voie tracée par lui dans la préface d'*Alceste*, c'est-à-dire à fortifier la poésie par une expression nouvelle, à présenter les personnages en une atmosphère de vérité, à donner au drame la plus grande intensité d'expression, au moyen de la noble simplicité, de la belle clarté, à faire concorder l'orchestre avec l'intérêt et la passion des situations, à bannir tous les abus qui furent introduits souvent par la vanité des chanteurs ou la complaisance des maîtres et contre lesquels protesteront toujours le bon sens et la saine raison. A Weber ils empruntèrent la couleur romantique, les tendances pour la féerie ou la légende, la note émue en présence de la nature, l'accent chevaleresque des héros, la verve communicative avec une certaine fougue dans les mouvements vifs, la fantaisie et le pittoresque dans les scènes fantastiques.

En ce qui concerne spécialement E. Reyer, il suffirait de citer l'ouverture de *Sigurd*, d'une grande intensité de coloris et opposant habilement les thèmes gracieux aux motifs héroïques, pour prouver qu'elle fut écrite sous l'influence absolue de Weber. Le passage mystérieux des cordes avec sourdines rappelle l'épisode introduit par Weber dans l'ouverture d'*Euryanthe*. Quant à l'influence de Gluck, elle est manifeste dans nombre de pages des partitions du maître français : on pourrait signaler simplement la scène religieuse du second acte de *Sigurd* et surtout le délicieux duo d'amour entre Brunehild et Sigurd, débutant par la belle phrase de Brunehild : *Des présents de Gunther je ne suis plus parée.*

L'ascendant de Berlioz se laisse également entrevoir dans l'œuvre de Reyer; mais il semble moins caractérisé que celui de Gluck et de Weber.

Bien que frappé des beautés sévères de la muse allemande et emporté par le souffle de deux grands génies, qui anime les nobles figures de Sigurd, de Brunehild, de Salammbô, il est resté personnel. La note de Reyer sera très significative dans le cénacle des maîtres français du XIXe siècle.

Ernest Reyer s'est voué exclusivement au théâtre. A part son ode-symphonie *Le Selam* (1850), ses œuvres sont scéniques; jamais il n'aborda la symphonie proprement dite, les poèmes symphoniques, comme Berlioz, la musique de chambre, les oratorios. La liste de ses opéras est courte : *Maître Wolfram*, un acte (1854); *Sacountala*, ballet en deux actes (1858); *La Statue*, trois actes (1861); *Erostrate*, deux actes (1862); *Sigurd*, quatre actes (1888); *Salammbô*, cinq actes (1890). Ce n'aura donc point été un producteur fécond; il appartient à la race assez rare des compositeurs qui, jamais satisfaits d'eux-mêmes, remettent constamment leurs travaux sur le métier et préfèrent la qualité à la quantité.

A parcourir la liste de ses opéras, on a également deux visions très distinctes : les tendances vers l'orientalisme et l'ascension constante de son œuvre. Lorsqu'on voit Reyer choisir de préférence ses sujets parmi les scènes inspirées par l'Orient, on se demande si cette préférence ne serait pas la résultante de cette loi mystérieuse de l'influence des milieux. Né à Marseille en 1823, il quitte sa ville natale dès l'âge de seize ans pour aller vivre pendant quelques années dans un milieu oriental, l'Algérie. Les impressions qu'il en reçut semblent avoir été profondes, puisque sa première œuvre importante est une ode-symphonie orientale qu'écrivit pour lui l'auteur de la *Momie*, l'orientaliste Théophile Gautier. C'est le même poète qui tracera également, sur un sujet indien, le scénario de *Sacountala*, ballet en deux actes. Dans la *Statue*, ne trouve-t-on pas à la fois la gaieté et la mélancolie de l'Orient, et *Salammbô* ne nous présente-t-elle pas les tableaux si caractéristiques de la vie carthaginoise?

Il est, dans la vie de certains artistes, une époque critique, celle où leur talent, après avoir donné le *maximum*, se gâte, s'atrophie. Cet accident est arrivé aux plus brillants esprits et, si nous voulions choisir un exemple entre tous, nous pren-

drions celui de Charles Gounod, qui, après avoir créé des œuvres comme *Faust*, *Roméo et Juliette*, ne produisit plus pour le théâtre, en la dernière phase de son existence, que des œuvres reflets décolorés des belles pages d'antan. On lui disait souvent dans le cours de cette période dangereuse : « Jamais votre talent ne fut plus jeune ». Il n'aurait point dû écouter ces flatteries, car il vient un moment où la vieillesse se fait sentir aussi bien intérieurement qu'extérieurement. Le créateur devrait terminer sa vie d'artiste sur une victoire, qui resterait attachée à son nom. Charles Gounod n'aurait-il pas été plus grand s'il eût cessé d'écrire après *Roméo et Juliette?* L'arbre qui a produit d'admirables fruits en la force de sa sève ne fournit plus qu'une maigre récolte lorsqu'il devient vieux.

Toutefois, cette règle n'est pas immuable, du moins pour certains talents. Beethoven n'a fait que grandir ; son œuvre est une ascension perpétuelle vers la noblesse et la beauté. Sans vouloir établir une comparaison entre Beethoven et Reyer, on peut néanmoins affirmer que de *Maître Wolfram* à *Sigurd*, il y a eu progrès constants et très significatifs. *Sigurd* est le point culminant de la vie d'artiste de Reyer. *Salammbô*, sa dernière création, n'a peut-être pas atteint un sommet aussi élevé ; mais on peut avancer sans témérité que le maître est resté sur les positions conquises.

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE

L'Opéra-Comique est tout aux reprises pour le moment, indépendamment des études de la *Reine Fiammetta*. C'est une somme de travail qui touche au surmenage! Après le *Toréador*, voici *La Traviata*, suivie de près par *Iphigénie en Tauride*.

La Traviata n'avait pas été jouée depuis 1898; c'est cependant une pièce du « répertoire ». Elle ne l'avait pour ainsi dire pas quitté depuis son entrée sur la scène de l'Opéra-Comique en 1886, avec Mme Salla, Talazac et Bouvet. Auparavant, on sait la brillante reprise du Théâtre lyrique, avec Mme Nilsson, et, d'ailleurs, les innombrables représentations du Théâtre italien.

Le piquant de cette reprise, c'est le parti qu'a pris M. Albert Carré de remettre l'œuvre dans les meubles et les costumes de la *Dame aux camélias*, dont elle est la transposition, c'est-à-dire ceux de 1850, au lieu du vague Louis XV adopté antérieurement pour la partition de Verdi. La pièce même y gagne en vérité, incontestablement ; pourtant, je ne sais pas bien si la musique n'y perd pas par là même. Remarquez, en effet, que cette musique, qui n'est certes pas du meilleur Verdi, mais qui a de la verve et parfois une belle flamme dans son mélange de grand-opéra et de romance sentimentale et avec son orchestre à la diable, — cette musique est vague de caractère, comme le milieu vague où elle évoluait jusqu'alors. A la préciser, en crinoline et en paletot, on en accuse le peu de réalité, le peu de conformité entre les personnages et l'expression lyrique, du moins selon nos conceptions actuelles. De même pour les interprètes, qui, naturellement, veulent être et sont plus vrais, plus authentiques, mais d'autant moins d'accord avec la grandiloquence de ce que Verdi leur fait chanter; ils manquent un peu de ce panache, de ce *slancio* qu'il faut absolument à la musique de Verdi, comme il les faut, par exemple, à la représentation de la *Tour de Nesle...* Sans compter cette belle, et sonore, et crépitante langue italienne, sans laquelle on ne peut jamais juger tout à fait équitablement les partitions italiennes.

N'empêche que Mlle Mary Garden est probablement la plus exquise Violetta qu'ait vue la scène française depuis Christine Nilsson, que son jeu comme sa voix sont l'expression parfaite du personnage et d'un goût très artistique ; que M. Fugère est un père d'une tenue et d'un style excellents et que sa voix si souple fait valoir les moindres nuances par une diction sans rivale. Tous deux ont remporté un succès éclatant, auquel il est juste d'ajouter M. Rodolphe Beyle, d'une mélancolie assez romantique et d'une jolie voix. Mise en scène somptueuse, naturellement, avec un divertissement très réussi, qui relève comme il peut le troisième acte, la page noire de la partition. M. Messager dirigeait l'orchestre avec un art que d'aucuns ont trouvé trop raffiné peut-être, mais qui a joliment fait valoir le « Sommeil de Violetta », justement bissé.

Dans *Iphigénie en Tauride*, Mme Rose Caron nous a rendu, plus complète que jamais, cette impression de poésie divine et d'harmonie complète que, par sa personne et son art si poétique, elle sait

dégager de ses incarnations classiques. A ceux qui ont gardé le culte de cette sereine et sublime musique, comme à ceux qui goûtent par dessus tout le grand style et la vérité sobre dans l'interprétation, il faut dire : « Hâtez-vous! Les artistes de cet ordre se font rares, et celle-ci ne se fera plus guère entendre. » En attendant, Mme Caron a peut-être dépassé notre attente; à coup sûr, par l'ampleur de son jeu, par le charme de sa voix, par le style souverainement artistique de tout son personnage, elle n'avait pas atteint si haut aux dernières reprises de l'œuvre de Gluck. Le public semble s'en être rendu compte, comme il a voulu marquer sa joie de revoir enfin la noble artiste. Il lui a fait ovation sur ovation.

MM. Cossira et Dufranne en ont pris leur juste part, le premier en Pylade, avec ce beau timbre que nous avions admiré au Théâtre lyrique, il y a quatre ans, le second dans Oreste, qu'il chantait pour la première fois et dont il rend mieux qu'aucun de ses devanciers le caractère énergique et émouvant. Un seul défaut, dont il devrait se défier : sa voix prend décidément une puissance qui finit par être en disproportion avec la scène de l'Opéra-Comique; puisqu'il sait si bien la modérer jusqu'au charme le plus rare, qu'il prenne garde à ces grands éclats dont souffrirait aisément l'harmonie générale.

L'orchestre était dirigé par M. H. Busser.

Henri de Curzon.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Je n'ai jamais entendu jouer la magnifique symphonie de César Franck avec plus de grandeur et d'élan qu'au Conservatoire. Le premier mouvement, entre autres, fut interprété dimanche dernier d'une manière absolument remarquable, et les cuivres s'y montrèrent tour à tour moelleux ou éclatants à souhait.

Les chœurs ont chanté ensuite le chœur des fileuses et le chœur des matelots du *Vaisseau fantôme*.

M. Capet débutait devant le grand public parisien avec le concerto en *ré* pour violon de Beethoven. Son succès a été des plus vif et quatre rappels lui ont prouvé le cas que l'on faisait de son talent. Le mécanisme de M. Capet est hors de pair, et il aborde en se jouant les difficultés les plus ardues, les traits les plus compliqués. La qualité du son et le phrasé ne sont pas sans appeler quelques réserves. Peut-être n'y avait-il là du reste qu'un peu d'émotion bien compréhensible, et M. Capet sera-t-il complètement maître de lui dimanche prochain.

Le beau style du motet de Michel Haydn, *Tenebræ factæ sunt*, et le charme du chœur de Schumann, *Ferme les yeux*, s'affirmèrent par la belle interprétation qu'en donnèrent les chœurs. L'ouverture d'*Arteveld* d'Ernest Guiraud terminait le concert.

J. d'Offoël.

LES

SCÈNES DE FAUST de Robert SCHUMANN

aux Concerts Colonne

Voici la septième audition qu'a donnée M. Ed. Colonne des merveilleuses *Scènes de Faust* de Schumann, et le public ne cesse pas d'applaudir cette œuvre, dans laquelle le maître de Zwickau, à défaut de Beethoven, s'est approché si près du texte de Gœthe. Des trois parties qui la composent, c'est la première et la troisième qui semblent les plus belles, la dernière surtout, qui convenait le mieux au tempérament mystique de Schumann et qui, on le sait, fut écrite au début, c'est-à-dire entre les années 1844 et 1847.

Nous avons déjà si longuement signalé les beautés idéales contenues dans cette partition que nous n'aurons aujourd'hui qu'à constater le succès de l'interprétation.

Mme Auguez de Montalant a donné un charm réel au rôle de Marguerite, sachant trouver la not émue et ne s'écartant jamais du style de Schumann. Avec quelle passion elle a, dans la scèn du jardin, après avoir peu à peu laissé entrevoi son amour pour Faust, fait surgir en plein lumière ce mot : Il m'aime!

On avait fait, à l'avant-dernière audition d *Faust* au Châtelet, un succès mérité à M. Ja Reder, qui avait chanté d'une manière remai quable cet adorable morceau : *O ciel immens* du docteur Marianus. Dimanche dernier, il rem plaçait M. Daraux, empêché, dans le rôle d Faust. Sans nul doute, M. Jan Reder ne pou vait être qu'excellent avec les qualités de sa voi et de son style. Mais on doit cependant recon naître qu'il n'a pas montré l'autorité de M. Daraux qui y fut toujours superbe. Peut-être M. Rede pris à l'improviste, n'avait-il pas suffisamme étudié sa partie. Nous avons cru remarquer che lui certaines hésitations, qu'il n'avait jama laissé entrevoir lorsqu'il chanta le rôle du docteu Marianus, dont il est absolument maître. Au fon ceci n'est qu'une nuance, et l'on voudrait bie posséder toujours un Faust aussi expérimenté qu M. Jan Reder.

M. Dardignac est doué d'une jolie voix de ténor léger, qu'il manie intelligemment; il a fort bien dit l'air d'Ariel, au lever du soleil. Notons sa diction, qui est excellente; on ne perd aucune des paroles.

On a déjà parlé, ici même, de M. Berton, de son organe sympathique; il a fait vivement applaudir *Sur la cime des grands chênes* (*Pater seraphicus*).

M. Guillamat est une basse profonde; il était tout indiqué pour mettre en relief le *Pater profundus*.

La charmante Mlle Mathieu d'Ancy, bien que très émotionnée, a dit avec tant de charme la délicieuse mélodie *De ces roses effeuillées*, qu'elle a été bissée.

Complimentons en bloc Mlles Julie Cahun, Suzanne Richebourg, Dépagneux et Clamous, et surtout louons M. Ed. Colonne du soin avec lequel il a monté l'œuvre superbe de Robert Schumann.

S'il nous était permis de lui donner un conseil, nous l'engagerions à disposer ses chœurs sur des gradins derrière l'orchestre. Car, il faut bien l'avouer, avec les dispositions actuelles, les choristes, placés devant les instruments à archet, interceptent le son, et tous les auditeurs installés aux fauteuils d'orchestre, c'est-à-dire en contre-bas de la scène, perdent la majeure partie de l'instrumentation si délicate de Schumann.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE
(NOUVEAU-THÉATRE)

Les triomphateurs de la matinée du 14 février ont été M. Louis Diémer, M. Jules et Mlle Madeleine Boucherit et M. Barrère.

M. Diémer a l'amour du clavecin, comme M. Van Waefelghem a celui de la viole d'amour. Aussi nous avons eu, pour clavecin, flûte et violoncelle, la *Timide*, l'*Indiscrète* et les *Tambourins* de Rameau, puis une sonate pour clavecin et flûte de J.-S. Bach. Enfin, M. Diémer a joué seul de minuscules pièces de Rameau, Couperin, Dandrieu et J.-S. Bach. Grand succès de virtuosité! Ajoutons que MM. Barrère et Baretti furent également très appréciés dans l'interprétation des œuvres où ils prêtaient leur concours à M. L. Diémer.

La seconde partie du concert était consacrée aux œuvres modernes. Mlle Magdeleine Boucherit et son frère ont joué la première sonate pour piano et violon de M. C. Saint-Saëns avec une belle maîtrise. Impossible de donner plus de largeur et de sentiment à l'*andante* au style fleuri, de grâce légère à cet exquis badinage qu'est le *scherzo* et de fougue au *finale*, véritable mouvement perpétuel. M. J. Boucherit, dont le talent fait de charme s'accuse de plus en plus, a délicieusement exécuté une berceuse de César Cui et le *Caprice-Scherzando* de M. L. Diémer. Enfin, ce dernier a enlevé avec la précision et la verve qui lui sont habituelles divers morceaux de L. Boëllmann, Victor Staul, Stojowski et Liszt.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Il est déplorable vraiment qu'une partie du public des Concerts Lamoureux brille par son absence à des séances dont l'intérêt musical est considérable. C'est ainsi que le 15 février, l'exécution de la *Faust-Symphonie* de Franz Liszt, une des œuvres longtemps méconnues et les plus significatives de la musique symphonique, n'avait attiré au Nouveau-Théâtre qu'un nombre d'auditeurs assez restreint. Ils ne durent pas, à coup sûr, regretter leur journée, car il arrive rarement d'assister à une aussi magnifique interprétation que celle qui nous fut donnée par M. Chevillard et son orchestre de cette musique si passionnée et d'une allure si complètement nouvelle. Les trois morceaux qui la composent ont pour but d'exprimer dans toute leur complexité les sentiments tumultueux qui agitent l'âme des trois protagonistes du poème de Gœthe : tâche terriblement ardue, semble-t-il d'abord, mais dont l'auteur des *Poèmes symphoniques* s'est tiré avec une superbe maîtrise. Certes, les défauts habituels à sa musique se retrouvent parfois dans la *Faust-Symphonie* : la construction d'ensemble manque d'assises et de netteté, les développements de concision, et les deux premières parties de l'ouvrage surtout atteignent à une durée qu'il est difficile de ne pas trouver exagérée; mais les thèmes sur lesquels elles sont établies ont tour à tour tant de charme, tant de chaleur et tant de force, portent, en un mot, la marque d'un esprit si puissant, qu'on ne peut entendre sans une profonde émotion la manière si pénétrante avec laquelle, dans leurs transformations multiples, ils font revivre le drame. Le *finale*, où les divers aspects du caractère sardonique de Méphistophélès sont prodigieusement rendus, et qui contient des pages d'une allure rythmique irrésistible, est certainement dans de bien meilleures proportions. Il se termine par un chœur mystique dont les éléments en eux-mêmes peuvent paraître un peu grandiloquents, mais qui, à cette place, produit un fort bel effet et conclut dignement l'œuvre. Nous n'insisterons par sur le nombre de *Leitmotiv* wagnériens qui se trouvent en puissance dans la *Faust-Symphonie*, antérieure pourtant à la *Tétralogie* et aux *Maîtres*, Wagner n'ayant

jamais cherché à cacher ce qu'il devait à celui dont l'inébranlable amitié lui rendit tant de services; mais du moins tenons-nous à signaler la prestigieuse instrumentation de l'ouvrage, si bien mise en valeur par M. Chevillard et ses instrumentistes éloquents et disciplinés. Aussi le public eut-il raison de les acclamer longuement, et de réclamer même une nouvelle audition de la *Faust-Symphonie*. Nous nous associons pleinement à cette demande et espérons que M. Chevillard pourra y faire droit.

Le reste du concert n'était pas sans intérêt, il avait commencé par l'ouverture de *Geneviève* de Schumann, un concerto de Hændel, largement phrasé par l'orchestre, enfin le morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck. Si le thème des cuivres nous paraît inutilement *extérieur*, peut-être faut-il s'en prendre à la façon un peu pesante dont il est instrumenté. La légèreté d'orchestration n'est pas non plus le défaut de *Huldigungs-Marsch*, qui clôturait le concert, et il vaut mieux, selon nous, laisser cette pièce pompeuse au répertoire des musiques militaires, pour lesquelles Wagner l'avait écrite. L'exécution de ces deux derniers morceaux, de valeur si absolument différente, fut également satisfaisante et souleva dans l'auditoire des applaudissements que nous aurions tout de même voulu moins égaux.

Gustave Samazeuilh.



De la matinée musicale donnée le 12 février à la salle Pleyel par la Société des Compositeurs, exprimons le regret que Mlles Demougeot et Vicq n'aient pu chanter les mélodies de Boëllmann et de M. Alexandre Georges qu'annonçait le programme, et mentionnons le succès de la brillante pièce symphonique pour piano à quatre mains de M. Gigout et d'un joli lot de pièces brèves pour piano et harmonium du même compositeur, jouées en perfection par l'auteur et son élève, M. William Bastard, jeune artiste d'avenir, qui s'est également fort distingué dans de ravissantes pièces de piano de Boëllmann. La sonate pour piano et violon de M. Planchet, d'une écriture intéressante et curieuse, parfois même d'une réelle élévation de pensée, et d'originales « adaptations musicales » de M. Bellenot complétaient un programme du plus heureux éclectisme, où nous voyons figurer, à côté de Saint-Saëns, les noms de MM. Gustave Meyer et Henri Boncourt, deux jeunes qui donnent déjà plus que des promesses.

L. A.

⚜



Lundi dernier, à la salle Pleyel, M. André Tracol donnait sa seconde séance de musique de chambre. Au programme, le quatuor à cordes en *la* mineur de Brahms, qui reçut du public un accueil enthousiaste; l'intéressante sonate en *si* mineur, pour piano et violon, de Vreuls, où Mlle B. Selva fut la digne partenaire de M. Tracol, et les délicieuses pièces de concert pour piano, violon et violoncelle de Rameau. Entre temps, M. Paul Daraux avait fait applaudir sa voix chaude et vibrante et son beau style dans l'air de *Serse* de Hændel et dans deux charmantes mélodies de M. G. Guiraud.



La troisième séance de Chanterelle et Chanterie était consacrée aux œuvres de Schubert. Nous ne pouvons que louer Mme Mockel de la composition de ses programmes, toujours nouveaux et intéressants. C'est ainsi qu'avec Mme Marty elle nous fit entendre la *Jeune Fille et la Mort* et le *Jeune Homme et la Mort*, première version du célèbre *Lied*, plus belle encore peut-être que la seconde; avec M. Claude Jean, deux exquis duos : *Seul, qui désire en vain* et *Lumière et Amour*. Parmi les mélodies, signalons l'*Ode à la lyre*, délicieuse évocation antique, chantée avec un style parfait par Mme Mockel; la *Jeune Mère*, qui fut un triomphe pour Mme Marty, et *Der Doppelgänger*, qui fut bissé à M. Jan Reder. Trois quatuors vocaux complétaient la partie de chant, parmi lesquels le génial *Chant funèbre*, une des plus belles inspirations musicales que nous connaissions.

La partie instrumentale comprenait le quatuor posthume, dont le *scherzo* semble avoir fourni à Wagner le thème de la forge et qui fut bien joué par le Quatuor Parent; la fantaisie en *ut* pour piano, dont le magnifique talent de Mme Marie Panthès galvanisa les formules vieillies, et la gracieuse sonatine op. 137, n° 3, pour piano et violon.

J. d'Offoël.



C'est un talent fort délicat que celui du jeune pianiste M. Raoul de Koczalski. Il a donné deux concerts fort intéressants à la salle Erard, et nous n'avons pu malheureusement assister qu'au dernier. Il semble que le jeu de M. de Koczalski soit plus à l'aise dans les morceaux de douceur et de sentiment intime que dans les pages qui nécessitent la puissance; aussi a-t-il donné une charmante interprétation de pièces de Chopin et du *Carnaval* de Schumann. Le jeune artiste a l'intuition du style de ces deux maîtres : c'est un sensitif!



« L'*Ut* mineur », voilà une société qui affirme hautement son admiration pour le créateur des neuf muses, le titan Beethoven! On se réunit tous les mois au restaurant Marquery et, après des agapes fraternelles, il y a causerie et soirée musicale. Ce sont de fins et intelligents amateurs qui composent cette société, et ils ont l'amabilité d'inviter les professionnels. C'est ainsi que nous avons assisté, le 16 février, à la quatrième soirée, dans laquelle on a pu entendre le beau quatuor en *ut* mineur de G. Fauré, supérieurement joué par Mme Salmon-Ten Have, Mlle Ch. Vormèse, MM. H. Casadesus et J. Salmon. C'était le plat de résistance! Puis Mlle Ch. Vormèse, la délicieuse violoniste dont l'éloge n'est plus à faire, attaqua l'*Introduction et Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns; M. Salmon joua en maître la belle suite pour violoncelle de Hændel. Enfin, M. Matias Miquel nous révéla des danses espagnoles bien captivantes par le rythme et la couleur, transcrites pour le piano par M. Albeniz.

Compliments à MM. Chéramy et F. Custot, les organisateurs de cette soirée.



Dans la salle des Quatuors, chez Pleyel, les cordes cédaient, jeudi, la place à la flûte de M. George Barrère, qui interprétait avec le concours de l'excellente pianiste Mlle Célinie Richez, des sonates de Bach, de Reinecke, de Marcello (XVIIIe siècle) et une suite de Widor. L'idée déjà presque profonde, large et sérieuse en tous cas, qui doit se révéler dans la sonate, a quelque peine à se développer aux vibrations un peu forcément étroites de la flûte, organe des légèretés gracieuses; grâce à une délicieuse sonorité et à une grande facilité, M. Barrère, digne continuateur des traditions de Taffanel, a remporté un grand succès.

Mlle Célinie Richez est une des meilleures élèves de Raoul Pugno. C'est un talent charmant.

Mlle Mathieu d'Ancy complétait le programme en des romances de Vidal, qu'accompagnait l'auteur. C.



Soirées des plus exquises que celles passées dans le gracieux home de Mlles Chaigneau, où la musique alterne avec la causerie; on goûte ainsi d'infinies jouissances artistiques. Un soir, on entendra la belle voix de contralto de Mme Gay s'épanouissant dans les nobles airs de Hændel ou dans les « chansons catalanes »; le dimanche suivant, ce sera la voix précise et gracieuse de soprano de Mme Gaetane Vicq, ou celle, si captivante, de Mlle Lombroso dans les beaux *Lieder* de Brahms. Enfin, on assistera à l'audition de trios des maîtres si bien présentés par le Trio Chaigneau. Il semble que cette communion en art ne devait jamais finir.



Le premier récital de M. Joseph Debroux avait attiré à la salle Pleyel les fidèles de l'excellent violoniste. Programme très soigné, comme toujours, très copieux aussi. Dans la partie classique, signalons surtout la parfaite exécution d'une sonate en *mi* majeur de Hændel et de la sonate en *sol* mineur pour violon seul de Bach. Dans la partie moderne, plusieurs premières auditions plus ou moins intéressantes, suivies de l'étincelante *Introduction et Scherzo* de Lalo, remarquablement jouée.

Deuxième séance le 10 mars, avec un très beau programme. W.



La séance donnée à la salle Pleyel, le 11 février, par Mlle Magdeleine et M. Jules Boucherit a pu satisfaire les plus difficiles. Qui n'a goûté le charme du talent du violoniste M. Boucherit, son jeu nerveux, chaleureux et captivant, ses délicieux phrasés de douceur venant comme de l'au-delà? Sa sœur, Mlle Magdeleine Boucherit, a fait de très grands progrès. C'est la simplicité des moyens qui est la caractéristique de son talent, éloigné de toute pose, de toute afféterie. Son jeu est net, précis et fin. Il y avait un monde fou pour entendre les belles sonates pour piano et violon de F. Schubert et César Franck, et la grande sonate (dédiée à Kreutzer) de Beethoven. L'interprétation de cette dernière fut classique et brillante.



Mme la comtesse de Maupeou, qui prêtait le concours de son beau talent aux deux jeunes et remarquables artistes, est douée, nul ne l'ignore, d'une voix superbe qu'elle conduit avec une habileté rare, et d'une diction parfaite. Elle fut, selon nous, de premier ordre dans le *Noyer*, *J'ai pardonné* de Schumann et dans le *Roi des Aulnes* de Schubert. Son accompagnateur était M. Casella. I.



Intéressante audition des élèves de l'excellent professeur Mlle Cécile Boutet de Monvel, le dimanche 15 février, à la salle Pleyel.

Voici le texte du rapport de M. Pascal, sur les envois de Rome en 1902 :

M. Florent Schmitt, première année, envoie six mélodies avec orchestre, d'un caractère uniformément mélancolique et d'une recherche harmonique excessive. Il s'est dispensé d'y joindre la réduction de piano demandée par le règlement.

Le quintette pour piano et instruments à cordes, sans être exempt des défauts qui viennent d'être signalés, mérite des éloges par le travail consciencieux et l'effort considérable dont il témoigne.

M. Levadé, deuxième année, envoie :

1° Un poème symphonique en deux parties, *La Montagne*. Ce travail semble résulter d'une improvisation hâtive; les idées en sont courtes et l'instrumentation des plus maigre;

2° Un *O Salutaris hostia*, motet pour ténor solo, avec accompagnement d'orchestre, prête aux mêmes critiques;

3° Une transcription en notation moderne des fragments de l'opéra de Monteverde *Le Couronnement de Poppée*, 1642.

Ces fragments sont trop courts et de trop mince importance.

En somme, si M. Levadé s'est acquitté de ses obligations, il l'a fait bien strictement. Dans son intérêt, l'Académie l'engage, pour l'avenir, à moins de parcimonie. Celle-ci est d'autant moins excusable que Lavadé n'a fait parvenir son envoi qu'après un long retard.

M. Malherbe, troisième année, s'est dispensé de la copie prescrite par le règlement pour la deuxième année, et, d'autre part, il a substitué, à la composition dramatique obligatoire avec soli, chœurs et orchestre, un poème purement symphonique en deux parties.

Ce poème s'inspire du tableau du Titien *Amour sacré, amour profane*, et du tableau de Gleyre *Les Illusions perdues*. Un tel rapprochement a de quoi surprendre, mais le travail de M. Malherbe ne justifie d'aucune manière l'intention qu'il a eue de donner une interprétation musicale de ces deux sujets. La composition en est vague, imprécise, chromatique à l'excès, construite sur des idées trop courtes et sans originalité. L'auteur persiste dans un fâcheux système de composition, dont l'air et la tonalité sont absents, qui abuse des enjambements harmoniques, sans cadence ni ponctuation.

L'instrumentation mérite des éloges par l'habileté d'écriture dont elle témoigne.

Les mêmes observations s'appliquent à l'envoi complémentaire de M. Malherbe, consistant en un morceau de symphonie qui offre, en outre, des dimensions exagérées.

M. Max d'Olonne, quatrième année, envoie une œuvre symphonique importante avec soli, chœurs et orchestre.

La *Cathédrale* est un morceau bien construit et bien développé, d'un sentiment musical très personnel et d'une instrumentation fort intéressante.

La *Marche religieuse* offre un caractère noble et recueilli, avec une maîtrise d'écriture déjà remarquée dans les précédents envois de l'auteur.

Le *Duo dans la forêt*, pour soprano et ténor, est plein de grâce et de poésie.

Dans le solo pour soprano, *Voix des tombes*, se retrouvent les mêmes qualités de tendresse enveloppante et de charme mystique.

Le complément de l'envoi de M. d'Olonne consiste en une copie d'une partition intitulée *Danceries à quatre et cinq parties*, par Claude Gervaise (XVIe siècle). Cette copie est faite avec le goût et la conscience par lesquels M. d'Olonne s'est toujours distingué et que l'Académie est heureuse de constater une dernière fois à la fin de ses études.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Chaumié, a décidé que, cette année, les femmes seraient admises aux concours pour les prix de Rome.



M. Paul Litta vient d'achever un quatuor à cordes en cinq parties, dont voici la tablature : I. *Allegro moderato*, *Alla breve*; II. *Intermezzo pastoral*; III. *Scherzo*; IV. *Adagio*; V. *Finale*. Espérons que l'on pourra entendre prochainement cette nouvelle œuvre du jeune artiste.



Parmi les récentes nominations au grade d'officier de l'instruction publique, nous relevons avec plaisir les noms de Mlle Agussol (Charlotte-Marie-Paulette), artiste lyrique à l'Opéra; MM. Bayard (Emile), critique d'art; Blondel (Alphonse-Alexandre-Ferdinand), fabricant d'instruments de musique; Boussagol (Jean-Urbain), artiste lyrique; Bromet (Philippe), chef d'orchestre du théâtre de Lille; Cazeneuve (Emile), artiste musicien; Chamerois (Edmond), publiciste; Chevillard (Camille), chef d'orchestre des Concerts Lamoureux; Clément (Jean-Frédéric-Edmond), artiste lyrique; Damoye (Eugène-Louis-Hippolyte), professeur de déclamation; Delmas (Jean-François), artiste du théâtre national de l'Opéra; Gourdon (Emile), artiste au

théâtre national de l'Opéra-Comique; Labatut (Théophile), professeur de musique; Mme Mauvernay (Marguerite), professeur de musique; MM. de la Nux (Marc), professeur de musique; Rouillé, dit Destranges (Etienne), publiciste; Schleicher (Adolphe-Frédéric-Napoléon), libraire éditeur; Vaguet (Albert-Désiré), artiste au théâtre national de l'Opéra; Véronge de la Nux (Marc-Félix-Eugène), professeur de musique.



Les mercredis 4 et 11 mars, à la salle Pleyel, MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer donneront une séance de sonates et un concert avec accompagnement de double quintette.



La quatrième séance de *Chanterelle et Chanterie* aura lieu le vendredi 27 février, à 9 heures précises, Salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra. Soirée consacrée à Schumann. Le quatuor Parent et l'ensemble vocal de Mme Marie Mockel y interpréteront, avec le concours de Mlle Alexandre, la sonate en *la* pour piano et violon, le troisième quatuor à cordes et deux cycles de Lieder à une et plusieurs voix, non encore exécutés en France.



La huitième matinée populaire de l'association chorale artistique « Euterpe » aura lieu aujourd'hui dimanche 22 courant, à 4 heures précises, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, avec le concours de Mlle Gaëtane Vicq, de MM. Jean David, Sigwalt, Bouerel, Max David et Eugène Wagner.

Au programme, l'*Enfance du Christ*, trilogie sacrée d'Hector Berlioz.



Les grands concerts du dimanche 22 février :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — 2. Le *Vaisseau fantôme* (R. Wagner) : *a*) Chœur des Fileuses; *b*) Chœur des Matelots. — 3. Concerto pour violon (Beethoven) : M. Lucien Capet. — 4. *a*) *Tenebræ factæ sunt* (Haydn); *b*) *Ferme les yeux* (R. Schumann), chœurs sans accompagnement. — 5. Ouverture d'*Arteveld* (E. Guiraud).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 h. — Au programme : Ouverture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner). — Symphonie sur un choral breton (G. Ropartz). — Les Murmures de la forêt (R. Wagner). - *L'Etranger* (V. d'Indy).—Symphonie en *mi* bémol (Mozart). — *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

BRUXELLES

Très brillante la représentation donnée mardi à la Monnaie au profit de la Caisse de retraite du personnel du théâtre fondée par MM. Kufferath et Guidé. Un public extrêmement nombreux avait tenu à apporter son obole à cette œuvre si digne d'intérêt et d'encouragement. Au programme, *Les Huguenots*, qui n'avaient pas encore été joués cette année. L'opéra de Meyerbeer a eu son succès habituel; et le quatrième acte a été un véritable triomphe pour Mlle Paquot et pour M. Imbart de la Tour. Les notes haut perchées du rôle de Raoul furent rarement lancées avec plus de fermeté et d'assurance.

M. d'Assy fait un Saint-Bris de bonne tenue et à la voix bien timbrée. Et Mmes Sylva et Eyreams, MM. Bourgeois et Dangès contribuent, avec des mérites divers, à fournir une exécution qui vaudra sans doute quelques belles salles au chef-d'œuvre de Meyerbeer.

La veille, dans *Hamlet*, on avait vu avec plaisir M. Dangès dans le rôle du prince danois. Le jeune artiste y a fait preuve de qualités intéressantes de virtuosité et de feu dans les morceaux à effet, telle la chanson à boire du deuxième acte, qui lui a valu de chaleureux applaudissements. Quant à l'interprétation du personnage, elle ne s'est pas écartée de la traditionnelle composition du rôle. L'ensemble de la représentation a été excellent.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, à 1 1/2 h., *Cendrillon*, le soir, à 7 1/2 heures, *Faust*; lundi pour les représentations de M. Ernest Van Dyck, *Lohengrin* (abonnement courant); jeudi, *Carmen*; vendredi, deuxième représentation de M. Van Dyck, *Tannhäuser* (abonnement suspendu); samedi, *Siegfried*.

CONCERTS YSAYE

Cette fois, le programme se montrait d'une concision et d'une qualité toutes deux bien remarquables :

1. Symphonie en *ut* . . . . MOZART.
2. Air de *Fidelio* . . . . BEETHOVEN.
3. Symphonie en *la* . . . . BEETHOVEN.
4. Ouverture du *Vaisseau fantôme*. . WAGNER.

Mais l'orchestre était dirigé par Félix Mottl, et c'est dire assez que le concert a eu plein succès. Faut-il répéter sans cesse que Mottl est un magicien qui affine et sensibilise, sans l'amoindrir, la force de ses exécutants; qu'il excelle à maintenir la constance dans le rythme, ainsi qu'à dégager la caractéristique de tout ce qu'il fait interpréter? Faut-il insister sur la souplesse de sa direction,

sur son énergie inlassable, sur sa volonté et son autorité?

Il serait intéressant de noter les diverses particularités d'une exécution qui faisait valoir la plus belle des symphonies de Mozart dans sa conception intégrale. Par exemple, l'excellence des mouvements et leur correspondance exacte au sentiment rythmique de chacune des parties : l'*allegro vivace* pris très vivement et tenu avec la plus extrême sévérité, quoique sans lourdeur, du commencement jusqu'à la fin; l'*andante*, sans lenteur, sans mièvrerie, avec un fort accent sur les accords du deuxième temps et, là aussi, une continuité d'allure non exclusive de l'expression la plus attachante; le véritable caractère du *minuetto* donné à l'*allegretto*, avec trois temps parfaitement établis et toujours bien comptés, bien en cadence, notamment dans le trio; ensuite, le mouvement final, où tous les détails de l'un des plus merveilleux développements fugués qui soient en musique venaient se mesurer et se confondre docilement dans l'absolue rigueur du rythme.

Il peut sembler quelque peu naïf d'insister ainsi sur les qualités rythmiques de la direction de F. Mottl; mais on doit reconnaître, et tous les musiciens le diront, qu'elles sont primordiales, qu'elles entrent pour la plus grosse part dans le charme que l'on subit et qu'en fin de compte il n'y a pas de bonne musique là où n'existe pas une bonne mesure.

Symphonie de Beethoven et ouverture de Wagner allèrent aux nues. L'air de *Fidelio* valut à Mlle Paquot, qui le chante avec flamme, de chauds applaudissements, et le public se retira enchanté, l'on pourrait presque dire enivré d'une audition qui ne lui avait laissé rien à désirer. E. E.

— Il y avait foule vendredi au Cercle artistique pour l'audition d'œuvres de l'école belge. Le programme était assez copieux. L'*Ave verum* pour chœurs et orchestre de M. Soubre est une œuvre très honorable, d'un joli sentiment. La partie vocale en est particulièrement bien traitée.

Une audition unique ne suffit pas pour juger complètement et sans appel le concerto pour piano et orchestre de M. L.-H. Delune. L'introduction et l'*allegro* nous ont paru les parties les mieux venues et celles où la personnalité de l'auteur s'est le plus dégagée. Le piano y joue plutôt le rôle d'un instrument ajouté à l'orchestre, comme dans le poème des *Montagnes* de V. d'Indy. L'*andante* qui suit manque par contre d'originalité et d'élévation dans le sentiment; le *presto finale* n'est pas très neuf de forme, malgré sa difficulté d'exécution. Félicitons M. Delune pour son jeu et la précision de son doigté; quoique fâcheusement accompagné par un orchestre qui multipliait les fausses sonorités, il a bien rendu la partie technique de son œuvre, qui a été favorablement accueillie par le public.

Même remarque pour les *Chants d'amour* de M. A. De Greef, chantés avec âme et diction par M. Engel, qui a su en rendre, malgré un mauvais accompagnement d'orchestre, le charme distingué et délicat.

Mme Bathori s'est taillé un succès personnel dans les mélodies très senties et d'une haute expressiom de M. Paul Gilson. L'interprète, s'accompagnant elle-même au piano avec un art souple, a pu donner à ces œuvres tout leur caractère; elle a détaillé avec le même goût une série de mélodies intéressantes de M. Agniez.

L'orchestre, que dirigeait ce dernier, avait fort peu répété, et c'est à cette circonstance qu'il faut attribuer la très piètre exécution des airs de ballet de M. Samuel, dont on n'a pas pu juger, et de l'*Aspiration* de Léon Dubois, une page agréable mieux entendue heureusement jadis aux concerts d'été du Waux-Hall.

Le *Nocturne* de M. A. Deppe a eu plus de chance. L'orchestre, s'étant quelque peu ressaisi, a rendu dans son esprit cette œuvre moderne de facture, d'un style déterminé, sorte de tableau descriptif du crépuscule, traité avec une grande délicatesse de touche et de jolies trouvailles d'instrumentation. Il y a dans cette composition très courte et peu banale un réel effort d'art, qui a valu à l'auteur un succès très mérité. M Deppe a eu avec M. Engel et Mme Bathori les honneurs de la soirée. N. L.

— Le deuxième récital de Joseph Wieniawski a obtenu autant de succès que le précédent; consacré à l'œuvre de Chopin, le maître nous a donné huit études avec cette virtuosité qui le caractérise. L'interprétation a été excellente. L. D.

— Mlle H. Eggermont est une excellente pianiste, au jeu souple et viril, à la technique impeccable, doublée d'un excellent mécanisme. Son interprétation de Chopin, de Beethoven, de Liszt est parfaite. Elle a obtenu beaucoup de succès à la Grande Harmonie. MM. Laoureux, violoniste et M. Delfosse, violoncelliste, ces deux excellents artistes sur les qualités desquels il est inutile de revenir (leurs précédentes auditions les ont fait apprécier suffisamment à leur avantage), prêtaient leur concours à cette séance.

Le trio en *sol* mineur de Rubinstein a été enlevé avec brio par les trois excellents artistes.

M. Laoureux a joué avec un sentiment exquis le concerto en *la* de Mozart; il était accompagné par son fils, un petit pianiste de treize ans, qui a déjà pas mal de talent.

M. Delfosse, toujours applaudi, a interprété la sonate de Saint-Saëns d'une façon remarquable; le superbe *andante tranquillo*, notamment, lui a valu un succès enthousiaste.

M. de Sauvejunte, chanteur, prêtait aussi son concours. Il n'est pas exempt de bonnes intentions.

L. D.

— Les séances du cercle vocal et instrumental de M. Wilford à la salle Erard sont toujours d'un grand intérêt. Le troisième concert était consacré à l'école slave, que Mmes Ceuppens et Coffe-Tykaert, MM. Wilford, Baroen, Koller, Clabots et T'Sjoen ont rendu avec justesse de caractéristique dans les diverses œuvres inscrites au programme.

Le trio en *sol* mineur de Smetana a été brillamment interprété; plusieurs mélodies du même auteur ont été fort applaudies.

La sonate pour alto et piano de Rubinstein a permis d'apprécier le beau talent de MM. Meses et Wilford.

De jolis chœurs à quatre voix mixtes de Liszt, Smetana, Rimsky, Rubinstein, ont été chantés avec un art parfait et une homogénéité de sonorité excellente par les membres du quatuor vocal de M. Wilford.

L. D.

— *Parsifal* en justice : Le conflit entre M. Dupuis, chef d'orchestre des Concerts populaires, et la maison Schott frères, éditeurs, au sujet du deuxième acte de *Parsifal*, s'est terminé, comme c'était à prévoir, par un arrangement à l'amiable.

Au lieu du deuxième acte intégral, M. Dupuis fera entendre « des fragments importants » des deuxième et troisième actes, dont plusieurs inédits à Bruxelles. Mettant en pratique l'adroite théorie indiquée par un malin, en cette occasion on jouera ce fameux deuxième acte, mais « on ne le dira pas ». Ainsi tout le monde est content, et le public n'y perdra rien.

— Par arrêté royal du 10 février 1903, M. Martin Lunssens est déchargé de ses fonctions de chargé de cours d'harmonie théorique au Conservatoire royal de Bruxelles. Il est nommé, à titre provisoire, professeur de lecture musicale en remplacement de M. Marchot, appelé à d'autres fonctions.

— Le dixième salon de la Libre Esthétique s'ouvrira au Musée royal de peinture le jeudi 26 courant, à 2 heures, et sera clôturé le 29 mars, comme les années précédentes.

L'exposition de tableaux sera accompagnée d'une série de matinées musicales et de conférences.

— Vendredi 27 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Latérale, 6, séance musicale organisée par Mlle I. Hustin, pianiste, avec le concours de Mlle G. Hennebert, cantatrice, M. Th. Canivez, violoniste et M. Ed. Barat, pianiste.

— Jeudi 26 février, à 9 heures du soir, à la salle du Concert noble, rue d'Arlon, concert au bénéfice du Queen's Victoria Institute, avec le concours de M. Jean Noté, baryton de l'Opéra de Paris, et de M. Fritz Kreisler, violoniste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Cette semaine, on a repris au Théâtre royal *Fédora* de Giordano, pour les représentations de Mme Lafargue. C'est un ouvrage clinquant et factice, qui n'a que cette qualité, si c'en est une, d'être d'une concision remarquable et de jeter beaucoup de poudre... aux oreilles! Dans *André Chénier*, le maëstro italien a révélé un symphoniste plus habile et un musicien plus distingué.

L'année dernière, cette œuvre eut beaucoup de succès, grâce à une bonne interprétation. Celle-ci n'ayant guère changé, le succès sera sans doute analogue. Mme Lafargue est restée une princesse ardente et tragique, et Mlle César fait une ravissante Olga.

Lundi a eu lieu, sous l'habile direction de M. De Vleeshouwer, le concert des Anciens Orphelins, à la Société d'harmonie. On y a entendu des chœurs, des morceaux pour orchestre, l'excellent soprano du Lyrique flamand : Mme Judels, et une œuvre nouvelle, pour orchestre et petite flûte, du jeune compositeur anversois Flor Alpaerts, qui la dirigea lui-même. Essai intéressant, mais assez monotone, un peu pédant et lourd.

A la Société de Zoologie a eu lieu, mercredi, un concert Wagner fort réussi. On y a entendu Mme Feltesse-Ocsombre, dans la *Ballade de Senta*, les *Rêves* et l'*Air d'Elisabeth;* puis diverses ouvertures et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, qui cependant fut mal exécutée. Cela manquait d'ampleur et de tragique désolation.

Au Théâtre lyrique flamand, on a donné les *Cosaques*, un acte du compositeur anglais J.-D. Davis, d'une grande banalité. Mme Judels et MM. Collignon et Wauquier firent de leur mieux pour rendre intéressante cette musique terne. G. P.

— Nous ne connaissions pas M. Wambach comme conférencier. La soirée qui nous a été offerte dimanche dernier au Cercle artistique nous l'a fait apprécier comme tel. La forme et le fond étaient également remarquables. Sujet extrêmement intéressant : les affinités reliant les unes aux autres quatre grandes époques de l'art; la parenté étroite existant entre les quatre plus grands noms de l'art musical : Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner.

Le succès d'Emile Wambach a été très grand et très mérité; la salle, bondée, l'a applaudi à différentes reprises et lui a fait, à l'issue de la séance, une ovation chaleureuse.

Le conférencier a coupé très ingénieusement les quatre parties de son discours par des auditions musicales qui en étaient en quelque sorte le complément et la preuve. Pour ces auditions, plusieurs amateurs dévoués lui prêtaient leur concours gracieux.

De Palestrina, nous avons entendu deux cantiques dans lesquels se sont fait entendre MM. Van den Bosch, Van Dommelen, Wille, Wouters et un chœur bien stylé. — Puis J.-S. Bach, Mlle G. Herbiet nous a joué au piano une de ses admirables compositions et M. Van Dommelen un *aria* de la *Mattheus Passion*. — Beethoven, le roi de l'art musical, le génie martyr, unique, dominant de son imposante stature tous les siècles! C'est encore Mlle Herbiet qui nous a joué la *Sonata appassionnata*, cette prestigieuse composition où Beethoven semble pleurer et rugir, donner une forme à ses rêves de Titan, où soufflent tous les orages de cette âme dont sa figure tourmentée garde l'empreinte amère et ineffaçable; et Mlle Herbiet fait vibrer vraiment une âme sous les touches d'ivoire; puis M. P. Saenen a joué au violon la romance en *fa*, accompagnée par M. Wambach au piano. — Et enfin R. Wagner, qui a imprimé à notre époque une tendance qui n'est pas encore entièrement comprise, mais qui sera le fil conducteur des siècles futurs, la vraie « musique de l'avenir ». M. Wille nous a chanté le récit du Graal.

BORDEAUX. — Dans le programme donné par la Société Sainte-Cécile, le 8 février, sous la direction de M. Pennequin, deux œuvres de Hændel voisinaient avec des œuvres de maîtres contemporains. Le concerto en *sol* mineur a été très bien interprété par M. Fr. Jean, hautbois solo des concerts classiques de Marseille. M. Jean a une sonorité chaude, et son style est très correct. Un arrangement par E. Guiraud du *largo* de *Xerxès* de Hændel, pour violons, harpes et orchestre, a produit un grand effet sur le public. qui l'a bissé. La richesse des timbres alliée à la noblesse de cette page célèbre était de nature à séduire l'auditeur. Peut-être les violons, par l'abus du vibrato individuel, lui ont-ils fait perdre un peu de son caractère de haute sérénité.

Parmi les œuvres contemporaines, l'*Enterrement d'Ophélie*, d'un charme très pénétrant, de Bourgault-Ducoudray; le bel intermède de l'*Etranger*, qui relie le premier au deuxième acte et dans lequel se résument éloquemment les sentiments divers en lutte dans le cœur des personnages; enfin, le *Chasseur maudit* de César Franck, dont nous sommes très reconnaissants à M. Pennequin de nous avoir traduit, très brillamment d'ailleurs, les accents farouches et puissants.

Servant de pont entre ces œuvres symbolisant le XVIIIe siècle et l'époque contemporaine, la deuxième symphonie de Brahms (redemandée), exécutée avec beaucoup plus d'ensemble et de couleur que la première fois, et deux romances pleines de tendresse de R. Schumann, orchestrées par M. Pennequin et interprétées par M. Jean sur le hautbois; enfin, pour clore la séance, la bacchanale de *Samson et Dalila*, une des pages les plus personnelles de Saint-Saëns. HENRI DUPRÉ.

CONSTANTINOPLE. — Au concert annuel de l'ambassade de Perse, programme trop chargé. Succès pour le Quatuor Brassin dans les œuvres de Haydn et de Schumann, pour le pianiste Heghei, toujours excellent dans les pièces de Chopin, de Rubinstein, etc., et pour son élève, Mlle Zygomala. Mlle Bélart, qui chantait dans le même concert du Giordano (1744) du Haydn, du Grieg, etc., a une voix agréable surtout au médium et dans le grave.

Je louerai sans restriction l'orchestre de la Société musicale, qui, sous la direction énergique de M. Nava, a donné à son troisième concert une belle et fine exécution de la délicieuse *Danse des Sylphes* de la *Damnation de Faust* et de la deuxième symphonie de Beethoven. Il a en outre bien secondé Brassin, concertmeister de cet orchestre, qui nous jouait excellemment un assez quelconque mais difficile concerto militaire de Lipinski et une jolie romance de Wagner. Le concert, qui avait commencé par la fulgurante ouverture des *Meister-*

singer, clôturait brillamment par la jolie valse de *La Belle au bois dormant* de Tschaïkowski.

Beaucoup d'œuvres du grand Bach, au deuxième concert d'orgue, où M. Helbig devient de jour en jour plus intéressant. Cette fois-ci, c'est à la perfection qu'il a interprété l'air de la *Cantate de la Pentecôte*, ainsi que l'adorable *Noël languedocien* de Guilmant, bissé devant les acclamations, qui allaient tant à l'œuvre qu'au sympathique interprète. Curieuse aussi, l'audition du *Clavecin* par M. Benci, avec les œuvres de Hændel, et de la *Quatrième pièce en concert* de Rameau. M Lange s'est distingué dans la troisième sonate pour orgue de Mendelssohn et Mlle Bélart, qui est maintenant de tous les concerts, a intelligemment chanté du Bach, etc.

Première et belle séance de musique de chambre sous la direction de Brassin. Cohésion accentuée des partenaires, qui s'améliorera encore davantage. Au programme : Quatuors de Grieg, de Haydn ainsi que *Lieder* de Brahms chantés par Mlle Bélart.

HARENTZ.

DIJON. — Le troisième concert donné par la Schola Cantorum a été entièrement consacré aux œuvres de Rameau. Depuis bien longtemps nous n'avions assisté à une séance artistique aussi belle, aussi intéressante. Les chœurs et l'orchestre de la Schola ont fait merveille dans leur interprétation de l'opéra du vieux maître bourguignon, *Castor et Pollux*. Cette partition, où l'on reconnaît un grand souffle, une ampleur de formes et une solidité de facture assez rares à l'époque où elle fut écrite, a étonné d'abord, puis enthousiasmé le public. Mlle de la Rouvière a tenu avec autorité le rôle de Thélaïre. Elle a triomphé dans l'air célèbre: *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, qu'on ne saurait rendre avec plus d'énergie, de douceur et de charme à la fois. Très remarquable également s'est montré M. Louis Frölich, qui a chanté le rôle de Jupiter avec une ampleur de style et de diction qu'on ne saurait trop louer. M. Bourgeois a été très correct dans le personnage de Pollux et Mlle Marthe Legrand, avec sa voix charmante et si supérieurement juste, a fait admirablement valoir le solo que chante la suivante d'Hébé.

Avant l'exécution de *Castor et Pollux*, M. Frölich nous avait fait entendre, magistralement interprété, l'air de Thésée d'*Hippolyte et Aricie*, et Mlle de la Rouvière avait chanté avec la grâce délicate d'une parfaite musicienne la cantate de chambre : *Le Berger fidèle*, avec accompagnement de deux violons, basse et clavecin.

N'oublions pas, enfin, un délicieux intermède dans lequel les Chanteurs de Saint-Gervais ont obtenu un franc succès en exécutant à la perfection plusieurs chansons du XVIe siècle.

En résumé, triomphe sur toute la ligne. Tel est le bilan de cette soirée, dont les Dijonnais conserveront longtemps le souvenir.

DRESDE. — Au milieu des fariboles du *Mikado*, qui fait toujours salle comble, — comment ne pas lui réserver une place prépondérante? — c'est une jouissance esthétique de pouvoir assister à une représentation de la Tétralogie. On y a réentendu Mme Malten la dramatique Brünnhilde, à qui Richard Wagner a maintes fois exprimé son admiration. M. Burrian n'a point fait oublier le ténor Anthes, mais il l'a très honorablement suppléé. Wotan, c'est M. Perron à la voix pénétrante, aux attitudes graves et dignes, comme il convient au prince des dieux. Quel que soit le sentiment qui guide le public lorsqu'il court aux opéras wagnériens, aux *Sinfonie-Concerte* aussi bien qu'aux opérettes les plus burlesques, tandis qu'il déserte des auditions comme celles de *Fidelio*, de *Manfred*, il est impossible de ne pas voir là une espèce de mode qui contamine jusqu'aux concerts. Les riches les plus attentifs à se procurer une place de faveur ou à moitié prix, se précipitent chez le marchand de billets dès qu'on annonce un deuxième concert de Jan Kubelik. Le jeune violoniste possède une technique si vertigineuse qu'elle éblouit et enflamme toute une salle, au point qu'on lui réclame au moins six fois des *bis* qu'il finit par jouer en pleine obscurité. Pour le mois de mars, la grande salle de Gewerbehaus est déjà toute louée; M. Kubelik pourrait, comme autrefois l'enfant prodige Raoul Koczalski, donner cinq ou six concerts de suite; la vogue ne l'abandonnerait pas. Souhaitons qu'elle continue à le favoriser et que cette nouvelle étoile ne disparaisse pas, comme tant d'autres, du firmament artistique. Par contre, il est regrettable de constater que les incomparables *Beethoven-Abende* de Frédéric Lamond font à peine demi-salle, quoique la presse et les fervents de la musique classique le proclament le plus parfait interprète du maître sublime.

Les *Sinfonie-Concerte* (séries A et B) ont heureusement conservé toute leur attraction. Vendredi dernier, malgré une récente indisposition, M. Albert Geloso s'est fait applaudir dans le concerto de violon en *si* mineur de Saint-Saëns. Comme nouveauté, à l'adresse de l'opulente colonie anglaise, déjà flattée par le succès du *Mikado*, M. von Schuch a donné l'originale *Rapsodie irlandaise* (n° 1,

op. 78) de Villiers Stanford. Le nom d'Hector Berlioz, bien connu à Dresde, figurait aussi sur le programme de vendredi, et l'on a fort goûté le *scherzo* (Fée Mab) de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*.

Peut-être, ce printemps, aurons-nous l'avantage d'entendre la *Damnation de Faust*, que le directeur d'une grande société chorale, M. von Baussnern, se propose de monter. C'est l'époque où les différentes sociétés musicales donnent leurs auditions annuelles : *Missa solemnis* par la Dreyssigsche Singakademie, fragments de *Parsifal* par la Schumannsche Singakademie, etc.

Quelques *Lieder-Abende :* Mme Lula Mysz-Gmeiner au Musenhaus. Succès plus décisif encore qu'en novembre dernier, où cette distinguée cantatrice avait déjà été fort remarquée pour le charme de sa voix, la sûreté de son style et l'heureuse composition de son programme.

Mlle Charlotte Huhn, ex-artiste de l'Opéra, qui avait laissé ici tant de fougueux partisans, a bien obtenu une belle salle au Vereinshaus, mais les chaleureuses démonstrations qui l'ont accueillie ont été decrescendo et ne se sont renouvelées qu'à l'arrivée des bouquets et des couronnes.

En souvenir de l'ouverture de l'Opéra actuel, 2 février 1878, — l'ancien, qui datait de 1841, avait été détruit par un incendie en 1869, — on a donné *Fidelio*, chanté par Mme Malten à cette même date, il y a vingt-cinq ans. Parmi les artistes de cette mémorable représentation, combien peu ont survécu !

Aurons-nous le bonheur d'entendre *Pelléas et Mélisande* avec la poignante musique de M. Debussy ? En attendant, Mme Georgette Leblanc nous a fait la grâce de jouer sur la scène royale de l'Opéra *Monna Vanna*, avec sa science parfaite et son intellectualité d'artiste accomplie. Applaudie sans restriction par un public d'élite, où dominait l'élément étranger, Mme Leblanc-Maeterlinck n'a pas eu l'heur de plaire à ceux qui s'instituent les thuriféraires jaloux de la comédie dresdoise. De même que pour M. Coquelin, créateur de Cyrano, le parti-pris s'est donné libre carrière au bénéfice exclusif des artistes nationaux. Faute d'arguments et peut-être de compréhension, un éminent confrère en arrive à déclarer qu'il a vu le vrai, mais qu'il préfère le faux. « Wir haben die *echte* Vanna gesehen, aber die *unechte* ist uns lieber. » Comme on s'aperçoit bien qu'il y a quatre-vingt-quinze ans que Gœthe commença *Poésie et Vérité !*

Alton



La Haye. — L'Opéra royal français a donné le 7 février la première de *Sapho* de Massenet. Cet ouvrage, dont le livret est mouvementé et captivant, a été bien accueilli, et l'exécution mérite des éloges, non sans toutefois de nombreuses réserves. Mlle d'Heilson, qui jouait le rôle principal, n'est pas tout à fait de taille à le remplir. Le ténor Salvator, qui a bien composé le rôle de Jean, a laissé beaucoup à désirer comme chanteur ; son éternel vibrato a paru fatigant, et il a souvent chanté trop bas. Mme Rude, avec sa belle voix de mezzo-soprano, a été excellente dans le rôle de la mère de Jean. Les autres artistes se sont honorablement acquittés de leur partie. L'orchestre, sous la direction de M. Lecocq, a bien marché et a fait apprécier l'instrumentation chaude et colorée de Massenet. La mise en scène est très soignée, de même que les décors.

Après le succès du concert Beethoven avec le Residentie-Orkest, M. Viotta prépare pour le mois de mars, comme directeur du Wagnerverein néerlandais, avec le même orchestre, d'une audition de fragments de *Rienzi* et de *Lohengrin*. Il est question aussi, pour le mois de mai, d'un festival Beethoven en quatre journées, où M. Viotta fera exécuter les neuf symphonies et le concerto de violon, qui sera probablement joué par Joachim (?) ou par Léopold Auer.

Au septième concert de la société Diligentia, nous avons eu de nouveau un violoncelliste comme soliste, M. Joseph Hollman. Il a joué le second concerto que Saint-Saëns lui a dédié et qui a été froidement accueilli, bien que ce soit une œuvre de haut intérêt musical. L'*andante* seul a paru dégeler le public.

Aux Concerts Mengelberg, très gros succès pour la suite tirée du ballet *Raymonda* de Glazounoff. C'est un ouvrage ravissant, une série de véritables trouvailles, admirablement orchestrées. Comme cantatrice, nous avons eu le plaisir extrême de réentendre Mme Dalcroze-Faliero, de Genève, qui, avec sa belle voix si sympathique et grâce à la perfection de style et de diction avec laquelle elle a rendu et détaillé des *Lieder* de Schubert, Saint-Saëns, Hahn et Dalcroze, a soulevé la salle entière et a été couverte d'applaudissements.

Au prochain concert, Francis Planté, le maître doyen des virtuoses pianistiques.

Le Quatuor tchèque a une fois de plus obtenu un succès triomphal à sa première séance à La Haye. La famille royale y assistait. Après une exécution superbe du quatuor op. 132 de Beethoven, l'enthousiasme de l'auditoire a pris les proportions du délire.

Ed. de H.

LONDRES. Deux concerts marquants ont été donnés cette dernière semaine par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, la très habile et très artiste pianiste dont les succès dans les concerts du continent ne se comptent plus.

Mme Clotilde Kleeberg s'est fait entendre aux Saturday popular concerts du Saint-James' Hall. Elle y a joué avec M. Kruse, violoniste, la belle sonate en *mi* majeur de J.-S. Bach. Mme Clotilde Kleeberg a fait sensation dans l'*andante* de la *Sonate de Waldstein* de Beethoven et dans une novelette de Schumann. Peut-on rêver plus délicieuse interprétation, cachet plus distingué et sentiment plus féminin? Ces exquises qualités, qui distinguent le talent raffiné de cette artiste, ont été encore mieux appréciées dans le récital qu'elle a donné à la salle Erard.

Tout à fait intéressante, son exécution fluide et de grand style de la sonate *Les Adieux* de Beethoven, et tout aussi exquise son interprétation poétique des *Kreisleriana* de Schumann. Une exécution très précise et bien rythmée de la chaconne avec variations de Händel a prouvé que la technique et la virtuosité de Mme Kleeberg étaient à la hauteur de sa belle compréhension sentimentale des auteurs de la grande époque romantique. Une série de pages de Mozart et de Chopin, répondant aux *bis* et aux rappels, a terminé ce beau récital, qui avait enchanté le public. F.

MADRID. — Au Théâtre royal, la Société des Concerts poursuit ses auditions. M. Reichemberger en a pris la direction après M. Cordelas, et il s'est tiré d'affaire avec plus de succès que son prédécesseur.

Dans une conférence qu'il a donnée à l'Athénée, le maëstro Breton, directeur de l'Ecole nationale de musique, s'est plaint de la concurrence que font à nos chefs d'orchestre les capellmeisters étrangers qui sont invités à venir diriger nos concerts; il a profité de l'occasion pour fouetter la critique et le public. M. Breton mérite d'être connu. C'est un compositeur touffu, très sec d'inspiration, doublé d'un théoricien pitoyable. Il n'a aucune connaissance propre de l'art, en dehors de ce qu'il a pu apprendre par la lecture de traités d'instrumentation; ses idées sont toujours diffuses. Il ne comprend pas les tendances de l'art contemporain, et il affecte l'antiwagnérisme. Il a écrit quelque part, le pauvre, que la musique de Wagner lui rappelait la galerie des machines à l'Exposition universelle de Paris : de la force et toujours de la force, qui veut, sans le pouvoir, dominer le Beau. Quand on sait que M. Breton fut jadis directeur des concerts et qu'il ne l'est plus, on comprend aisément la rancune de son petit plaidoyer *pro domo*. Je ne crois pas que la critique et le public aient eu tort de préférer je ne dis pas un Lévi ou un Weingartner, mais un Zumpe, un Muck, ou même un Reichemberger à M. Breton, qui, par exemple, dans la *Mort d'Iseult*, au moment où le thème de l'Extase d'amour atteint son maximum de force, nous faisait entendre le premier temps de chaque mesure accentué outrageusement par un fort coup de tam-tam.

Vous dirai-je un mot de certaines entreprises industrielles qui nous rendent témoins de véritables massacres artistiques? C'est de l'Italie que nous vient le mal, car, en matière d'opéra, nous sommes en plein italianisme. Il nous arrive d'Italie des troupes théâtrales ambulantes, avec artistes insuffisants, décors de baraque de foire, sous un maladroit chef d'orchestre absolument ignorant, qui, se croyant autorisé à faire tout ce que son incompétence lui suggère, promène par les théâtres les œuvres modernes revues, corrigées et considérablement tripatouillées.

J'ai entendu récemment un de ces cabotins prétendre que MM. Humperdinck et Puccini lui avaient fourni des « tuyaux » sur la direction de *Hänsel et Gretel* et de *La Tosca*. Fort de ces indications, il se permettait des coupures, des modifications, des embellissements. Il est vrai qu'il ne connaissait même pas les partitions jouées sous son bâton, puisqu'il dirigeait avec la réduction de ces œuvres pour chant et piano et se confiait à l'ignorance des musiciens de son orchestre.

J'ai assisté à une tentative de représentation de la *Walkyrie*, qui, par bonheur, ne fut pas réalisée. Les répétitions commencèrent; l'orchestre n'avait que contrebasses à trois cordes, cornets à pistons au lieu de trompettes; il y manquait des parties de troisièmes de flûtes, hautbois, clarinettes, celles de tuben, trompette basse et trombone basse.

Ed.-L. Ch.

TOURCOING. — La Société des Concerts symphoniques offrait le 7 février un grand concert à ses membres honoraires. C'est à M. Auguste Dubois qu'il faut certes attribuer une partie du succès de cette séance. Au programme, la belle symphonie en *fa* majeur du regretté Léon Boëllmann, la *Procession* de César Franck, admirablement chantée par M. Daraux, qui a dit en outre d'une façon magistrale deux airs de Hændel, plusieurs œuvres de M. G. Sporck, notamment *Islande*, d'après Pierre Loti, page symphonique qui est animée d'un sentiment de grande mélancolie, puis un cantabile pour orchestre, d'une assez belle ligne mélodique.

Le concert comportait encore nombre d'inter-

mèdes de solistes : M. Auguste Dubois a enlevé avec brio une *Rhapsodie hongroise* de Liszt; Mlle Jeanne Pelletier a chanté avec un charme discret plusieurs mélodies de M. G. Sporck et *Un baiser* de M. Aug. Dubois. Enfin, le très distingué violoncelliste M. Cornélis Liégeois s'est taillé un vif succès dans un nocturne de Chopin, une tarentelle de Popper et *O cara memoria* de Servais. La sûreté de l'interprétation, la science du mécanisme, la beauté et la pureté des sons, la largeur du phrasé, font de cet artiste un des violoncellistes les mieux doués.

La séance prenait fin avec le ballet de *Faust* de Gounod. A. M.

TOURNAI. — A la première audition des concerts de l'Académie de musique, il n'y a eu vraiment d'intéressant que le début d'une de nos jeunes concitoyennes, Mlle Olympe Andrianne, premier prix de piano de 1902 au Conservatoire de Bruxelles, qui s'est montrée artiste intelligente dans le premier concerto pour piano et orchestre de Mendelssohn et virtuose accomplie dans une polonaise de Liszt.

Dans la seconde audition, M. N. Daneau s'était inscrit au programme à côté de Beethoven, Wagner, Mendelssohn, Berlioz et Bizet. Il nous a présenté des fragments du premier acte d'une idylle en quatre actes, intitulée : *Myrtis*, écrite sur un livret médiocre. Ces extraits, très mélodiques, ont beaucoup plu au public par leur fraîcheur et leur grande simplicité d'écriture, et ils lui ont suscité le désir d'entendre le plus tôt possible une exécution intégrale de cette idylle.

L'orchestre de l'Académie de musique, dont nous avons constaté à maintes reprises les incessants progrès, a fort bien joué à la deuxième audition le *larghetto* de la deuxième symphonie de Beethoven et la *Marche troyenne* de Berlioz et un peu trop lourdement la berceuse et l'impromptu tirés des *Jeux d'enfants* de Bizet.

Ce sont toujours les chœurs et les solistes qui, dans les concerts de l'Académie de musique, laissent le plus à désirer; mais, dimanche, nous avons été heureux de constater une très légère amélioration quant à ces deux éléments.

La troisième audition sera consacrée aux œuvres de Massenet.

Un de ces derniers dimanches, un musicien de notre ville, M. Fernand Godart, avait organisé un concert d'une longueur démesurée, une *olla podrida* dont nous n'avons à retirer, au point de vue succès, que l'ovation faite au chaud et sympathique ténor de l'Opéra-Comique, M. Maréchal, qui revenait en notre ville pour la première fois depuis ses tout premiers débuts sur notre scène lyrique en 1891-1892. DUPRÉ DE COURTRAY.

VERVIERS. — M. Jean Sauvage, pianiste, professeur à l'Ecole de musique de Verviers, donnait le 18 courant un récital de piano dans la salle des concerts de notre Ecole de musique.

Au programme, des œuvres de Chopin, Schumann, Rubinstein, Liszt, Grieg, Saint-Saëns, Scarlatti, Henselt et César Franck. M. Sauvage a su composer ce programme de façon artistique et intelligente, faisant succéder aux œuvres de forte trempe et de compréhension plutôt ardue des morceaux de genre aimable et léger.

L'exécution de toutes les œuvres inscrites au programme fut parfaite.

M. Sauvage sut rendre admirablement le sentiment d'intense passion qui caractérise la ballade en *sol* mineur de Chopin et la fière et chevaleresque énergie qui se dégage de la polonaise en *la* bémol du même auteur, le large souffle de pure émotion du *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck.

Dans l'exécution de pièces telles que le caprice de Saint-Saëns, l'étude de Henselt et la *Campanella* de Liszt, M. Sauvage s'est joué des difficultés et a fait preuve d'une sûreté, d'une délicatesse remarquables. Un *Staccati* de la composition du virtuose, œuvre très gentiment écrite, nous a fourni l'occasion d'admirer la netteté impeccable et la vigueur de son *staccato*.

Bref, M. Sauvage, qui fut élève de Duyzings, est un vrai tempérament de pianiste, un artiste en possession d'un talent mûri. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Les journaux de musique allemands discutent en ce moment un thème qui préoccupe aussi quelques critiques français et belges. Il s'agit de l'obscurité dans les salles de concert ou de spectacle pendant l'exécution.

En ce qui concerne les salles de spectacles, depuis l'expérience concluante faite en 1876 à Bayreuth, tous les théâtres allemands, l'Opéra-Comique de Paris et le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, celui de Mme Sarah Bernhardt et même le Théâtre Français pour certains ouvrages, ont adopté sinon l'obscurité complète comme au théâtre Wagner, tout au moins la réduction de la lumière à un minimum très voisin de l'obscurité.

Ce n'est point par simple caprice ou par esprit d'économie, comme on tente de le faire croire, que

cette mesure a été prise. Elle a une portée esthétique, et elle est fondée sur une observation physiologique, à savoir que l'absence de lumière dans la salle, d'une part, donne infiniment plus de relief au tableau scénique et, d'autre part, accroit sensiblement les facultés auditives, par là même qu'elle concentre l'attention.

En ce qui concerne les concerts. l'expérience n'avait pas encore été tentée dans les grandes salles d'audition. Mais déjà Liszt, fin observateur, avait fréquemment commandé l'obscurité dans les salons où il se faisait entendre, quand il jouait du Chopin ou du Beethoven. De même, Hans de Bulow faisait éteindre les lumières quand il exécutait les dernières sonates de Beethoven. Il avait même annoncé un jour l'intention de faire l'essai à l'un de ses grands concerts à Vienne, mais il n'osa pas mettre son idée à exécution.

A Berlin, on vient de tenter la chose dans un grand concert symphonique, et cela à la suite d'une longue campagne de presse en faveur de cette réforme.

On n'a pas tout à fait supprimé l'électricité, mais on l'a tellement réduite, que le public pouvait à peine distinguer les traits de l'artiste qui se trouvait au piano. Deux ou trois essais de ce genre n'ont pas été concluants. Le public ne paraît pas s'habituer à l'éclipse presque totale de lumière. La cause n'est pas encore élucidée, et les journaux discutent le pour et le contre avec tous les développements philosophiques et esthétiques dont on est coutumier de l'autre côté du Rhin.

Ce qui serait peut-être plus opportun, c'est de dissimuler l'orchestre derrière une toile mince, tamisant le son sans l'étouffer, et qui supprimerait la vue de la « cuisine orchestrale ».

— La Fédération des sociétés chorales de Belgique vient d'adresser une nouvelle pétition aux Chambres belges à l'effet d'obtenir la revision de la loi sur le droit d'auteur, en raison des abus auxquels cette loi donne lieu dans son application par les agents et sous-agents de la Société des Compositeurs de Paris. A plusieurs reprises déjà, et notamment en 1898, la législature s'est montrée on ne peut plus favorable à sa demande. Très prochainement, dit-on, un nouveau texte viendra régler le différend. Il ne saurait en être autrement. M. le ministre de l'intérieur et de l'instruction publique a reconnu lui-même l'existence d'abus patents et nombreux. La déclaration qu'il a faite à cet égard a même été reproduite au *Moniteur* dans les premiers mois de l'année 1900.

« Cette déclaration, y lit-on, sera pour les agents qui commettent ces abus un avertissement salutaire. Il reste entendu que ce n'est pas là une vaine menace; si les abus se reproduisent, un projet de loi sera déposé. »

On ne se trouverait pas devant une situation aussi regrettable si l'on avait accueilli la proposition de la section centrale de la Chambre de 1886. Voici la disposition à laquelle elle s'était arrêtée : « Toutefois, si l'œuvre est publiée et mise en vente, l'auteur est réputé consentir à son exécution partout où il n'est perçu des auditeurs aucune rétribution de spéculation. » Et le législateur lui-même s'arrêta à cette solution, tout d'abord. Bientôt après, il l'abandonna, et voilà dix-sept ans que les sociétés, avec tous les bons esprits, demandent qu'on y revienne sans plus tarder.

Les auteurs et les compositeurs prélèvent le produit qui leur revient par la vente de leurs ouvrages. Qu'on leur concède une part du montant perçu « à l'occasion de l'exploitation » de leurs composition, et, certes, bénéficiant d'un second droit concédé à eux seuls, ils pourront se montrer satisfaits. Il n'est pas possible d'aller au delà sans porter atteinte aux droits de la généralité et nuire à l'art même.

— De Monte-Carlo :

La semaine dernière a été représenté pour la première fois ici un opéra nouveau : *Tasse*, de MM. Aug. et Jules Barbier, musique de M. Eugène d'Harcourt. En dépit des réclames envoyées par l'administration pour annoncer l'immense succès de cette œuvre, elle n'a même pas obtenu un succès d'estime. Vous ne pouvez rien imaginer de plus banal que cette musique d'amateur et que ce poème où l'on salue au passage tous les lieux communs du vieil opéra. Le concours des premiers artistes de l'Opéra, Mme Grandjean, MM. Noté et Delmas, n'a point suffi pour donner l'illusion sur la pauvreté des inventions musicales du critique du *Figaro*.

A la sortie, un confrère a commis cet à-peu-près cruel : *Mediocri-Tasse*.

— L'*Ouragan* d'Alfred Bruneau a été représenté la semaine dernière à Nantes, au théâtre Graslin, avec le plus grand succès. Le maître dirigeait lui-même son œuvre. La presse nantaise ne tarit pas d'éloges sur l'intérêt scénique du drame, les beautés mélodiques de la partition et l'art vraiment achevé avec lequel l'émule d'Emile Zola décrit par la musique les tableaux de nature les plus saisissants.

— La *Walkyrie* de Richard Wagner sera incessamment représentée au théâtre de Nantes.

— Le 5 février, l'opéra de Massenet *Grisélidis* a été chanté pour la première fois en allemand au théâtre de Zurich.

— M. Camille Saint-Saëns adresse à un journal de Paris la lettre suivante, que nous nous faisons un devoir de reproduire :

« Le Caire, 9 février 1903.

» Cher monsieur,

» Les erreurs ont la vie dure. On me communique un journal du mois dernier dans lequel je retrouve, sous votre signature, une légende que j'ai déjà essayé de détruire plus d'une fois, sans y parvenir, comme je le vois : celle de l'inimitié d'Auber à mon égard. Auber m'a toujours témoigné beaucoup de sympathie et d'intérêt. Quand je concourus pour le prix de Rome, *lui seul* me donna sa voix; et, pour réparer autant qu'il le pouvait le préjudice qui m'était causé, il demanda pour moi, et obtint de Carvalho, le livret du *Timbre d'argent*. J'en ai gardé à sa mémoire une vive reconnaissance, et je suis douloureusement affecté de voir qu'au lieu de me croire, on aille chercher, dans des biographies apocryphes, des documents qui établissent le contraire de la vérité, et qui ne reposent sur *rien*...

» Quand vous en trouverez l'occasion, je vous en prie, rétablissez la vérité sur ce point; cela me fera le plus grand plaisir.

» Agréez, je vous prie, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

» C. SAINT-SAËNS. »

— Le violoniste Guerini donne quelques détails intéressants sur le sort des stradivarius à notre époque. Il note que, depuis 1815, on n'a signalé la perte que d'un seul de ces instruments incomparables. Il appartenait à Ware, violon solo au théâtre de Covent-Garden de Londres. On ne sait ce que sont devenus les violons commandés au célèbre luthier par le roi d'Angleterre Jacques II; mais, à part eux, la destination de presque tous les stradivarius est aujourd'hui connue. Beaucoup sont aux mains des virtuoses en renom. Ainsi, depuis trente ans, Sarasate en possède un, daté de 1724. Joachim en a trois. Le jeune violoniste tchèque Kubelik en a reçu un, daté de 1713, qui a appartenu à Alfred Gibson. Wilhelmi a acquis en Amérique un stradivarius de 1725, puis un autre, orné d'incrustations. Le duc de Cambridge, amateur distingué, en a légué un, très précieux, daté de 1725, au duc de Cobourg, qui en possède aujourd'hui trois. D'autres sont devenus la propriété de Mlle Norman-Merula, d'Eugène Ysaye, de Withe, d'Hermann, d'Arditi. Le docteur Oldham, oculiste réputé de Brighton, en possède deux incrustés d'ivoire, et notamment celui qui est connu sous le nom de Rode Strad, dont jouait Rode, le violon solo du roi de France. Il a été acheté par son détenteur actuel à M. Charles Lamoureux, de Paris, pour la somme de 37,000 francs. Enfin, il en existe encore sur le marché ou dans les collections.

Du vivant de Stradivarius, le prix moyen d'un de ses violons était de 80 francs, au témoignage d'un de ses contemporains.

— La saison théâtrale au Covent-Garden de Londres débutera vraisemblablement cette année, le 4 mai, par une représentation de *Carmen*. Dès la première semaine commenceront, sous la conduite de Hans Richter, les exécutions de la Tétralogie, avec le concours de Mmes Ternina, Kirkby, Lunn, Fremstadt, Fürster, de MM. Van Dyck, Ernest Krauss, Van Rooy, Reiss et Klopfer. Quelques jours avant l'ouverture officielle de la saison, le *Ring* sera donné en représentation populaire, à prix réduits. La direction annonce pour cette année une mise en scène nouvelle du *Don Juan* de Mozart.

— L'intendance des théâtres royaux de la cour à Munich vient de publier les noms des artistes qui prendront part aux fêtes wagnériennes au Prinz-Regenten-Theater à Munich, du 8 août jusqu'au 14 septembre 1903. Tous les membres de l'Opéra de Munich et un grand nombre d'artistes célèbres étrangers prendront part à ces représentations. La direction musicale sera confiée à M. Herrmann Zumpe, Franz Fischer et Hugo Röhr; la régie générale reste confiée à l'intendant M. Ernst von Possart.

Pour de plus amples détails, les places, etc., s'adresser à l'agence générale Schenker et C°. Promenadeplatz, 16, à Munich.

— L'anniversaire de la mort de Richard Wagner, le 13 février, a été commémoré dans plusieurs théâtres allemands par la représentation d'une œuvre du maître. On a joué à Hambourg *Siegfried*; à Berlin et à Strasbourg, *Tristan et Isolde*; à Brême, à Francfort et à Cologne, les *Maîtres Chanteurs*; à Leipzig, l'*Or du Rhin*; à Vienne, *Lohengrin*; à Königsberg, *Tannhæuser*, et à Breslau, le *Crépuscule des Dieux*.

La représentation à l'Opéra de Berlin n'a guère été brillante. M. Krauss avait présumé de ses forces en se chargeant du rôle de Tristan. Rendu à la fin du second acte, il a dû se résoudre à en mimer les dernières phases. Le régisseur a réclamé pour lui l'indulgence du public avant le début du troisième, dont il n'a pu chanter que de courts fragments.

— La Philharmonie Society de Londres inau-urera le 26 de ce mois la série de concerts u'elle donnera jusqu'à la fin juin. Elle s'est assuré our la saison le concours de Glazounow, qui irigera personnellement une de ses symphonies; 'Emile Sauer, qui exécutera son concerto de iano; de R. Pugno, Kubelik, P. Kreisler, J. Hof-iann et d'autres virtuoses en renom. Elle se éserve d'exécuter cette année des œuvres toutes écentes de compositeurs anglais, et notamment suite symphonique *London day by day* d'Arthur Iackensie; l'ouverture *Youth* d'Arthur Kervey; ouverture de *Pelléas et Mélisande* de G. W. Cox; ballade *Tyra Tree* de Reginald Sommerock.

— Depuis sept ans qu'Anton Bruckner est mort, neuvième symphonie inachevée n'avait encore é exécutée nulle part. On l'a entendue la semaine ernière pour la première fois à Vienne, sous la rection magistrale de Ferdinand Löwe, chef orchestre du Wiener Concertverein.

Au dire de la presse viennoise, jamais œuvre a été accueillie par de plus frénétiques applau-ssements.

— Nous lisons dans le *Die Musik*, de Berlin :

« Un violoncelliste de Paris s'est de nouveau fait itendre pour la première fois ici : René Schiden-elm. Les difficultés techniques semblent ne pas kister pour lui; même les sons harmoniques, il les ussit sans peine; sa sonorité, sans être très ande, est d'une exquise suavité. »

— En une séance tenue à l'hôtel de ville de ons par la commission administrative du Con-rvatoire de Mons et le corps professoral, et d'ac-ord avec M. Georges Leclercq, échevin et prési-ent, il a été décidé que des fêtes seraient ganisées à l'occasion du vingt-cinquième anni-ersaire de directorat de M. Jean Van den Ee-en. Ces fêtes auront lieu les samedi 25 et di-anche 26 avril prochain. Remise sera faite, le medi, d'un objet d'art au jubilaire, en une récep-on à laquelle seront invités tous les souscripteurs. e dimanche, un concert sera donné au théâtre. e programme, exclusivement composé d'œuvres u maître, comprendra, entre autres morceaux : *Lutte au XVIe siècle*, tableaux symphoniques; ratorio *Jacqueline de Bavière*, les ballets de son éra *Numance*, la *Marche des Esclaves*, quelques élodies, telles que *Le Coffret*, de Rodenbach; *Mi-on*, poème de Gœthe. Le concert aura lieu avec concours du choral mixte le Cercle Fétis, de ons, l'orchestre et le cours de chant d'ensemble Conservatoire.

— La Société Mozart, de Salzbourg, a formé le projet de construire en cette ville une « Maison Mozart » qui abritera toutes les collections et souvenirs du grand musicien que la Société possède. Le conseil municipal de Salzbourg a offert le terrain. M. Kubelik, le jeune et déjà célèbre violoniste, contribue aux frais pour 2,500 francs, et M. Hubermann, autre violoniste, va donner un concert au profit de cette même « Maison Mozart ». L'auteur de *Don Juan* va donc avoir sa maison dans sa ville natale, comme Beethoven a la sienne à Bonn.

— Un opéra en trois actes et un prologue du maëstro Alfonso Rendano, qui a récemment obtenu un vif succès à son apparition à Turin, *Consuelo*, sera incessamment représenté en allemand au théâtre de Stuttgard.

— Dans le courant de mars, le théâtre de Strasbourg donnera la première de *Liane*, opéra en trois actes et un prologue, dû à la plume de M. Walter Rabl. Le livret, de M. W. E. Ernst, est extrait d'un conte d'Andersen.

— Un opéra nouveau de Rimsky-Korsakoff, *L'Immortel Catschschey*, inspiré d'une ancienne légende russe, a été représenté avec grand succès au Solodownikof-Théâtre de Moscou.

— *Louise Miller*, un des plus anciens opéras de Verdi, joué pour la première fois à Naples le 8 décembre 1849, a été repris ces jours-ci au théâtre de la Scala de Milan. L'œuvre est tombée à plat.

— Le fameux concours international ouvert en Italie par M. Edouard Sonzogno pour la composition d'un opéra est clôturé. On se rappelle que le jury aura à choisir, parmi les manuscrits envoyés, trois ouvrages qui devront être représentés au Théâtre-Lyrique de Milan, et que c'est seulement après leur représentation qu'il sera appelé à décerner le prix de 50,000 francs attribué au vainqueur définitif. Or, on annonce que 115 (*cent quinze*) partitions ont été envoyées, dont une demi-douzaine seulement dues à des compositeurs étrangers à l'Italie.

— Deux nouveaux pensionnaires ont été admis dans la maison de refuge Verdi, le maëstro Lorenzo Pellegrini, de Pietiasanta, et l'ex-ténor Cesare Grilly, de Florence, tous deux presque septuagénaires. A ce propos, on fait savoir que les droits d'auteur de Verdi, qui doivent être capitalisés pendant dix ans au profit de l'hospice, ont produit 75,000 francs pour l'année 1901, et 55,000 francs pour l'année 1902.

— On a représenté à Vicence, le 20 janvier, sur un théâtre privé, un opéra en trois actes de M. Antonio Coronaro, *Faleo di Calabria*.

— Une œuvre nouvelle de M. Isidore de Lara, *Siddharta*, verra le feu de la rampe le mois prochain au théâtre de Rouen.

— *Narödal*, nouvel opéra du compositeur Otto Dorn, a été accueilli avec faveur au théâtre de la cour de Gotha.

— Un grand festival sera organisé à Mannheim, du 12 au 14 avril, sous la direction de Félix Mottl, pour l'inauguration de la nouvelle salle de concert de la ville.

— Le treizième festival du Mecklembourg sera organisé cette année du 24 au 26 mai à Schwerin, sous la direction du capellmeister Paul Prill et le haut patronage du grand-duc.

— On nous écrit de Monte-Carlo :

L'éminent pianiste Pugno vient de remporter un véritable triomphe dans l'interprétation du concerto en *la* mineur de Schumann et dans les *Variations symphoniques* de César Franck.

R. Pugno a dû, devant l'insistance du public, jouer la *Sérénade à la lune*, une de ses exquises compositions.

BIBLIOGRAPHIE

— M. J. A. Fuller Maitland. — *The Oxford History of Music*. Oxford, Clarendon press. Volume IV : L'Age de Bach et de Hændel.

Ce volume fait partie de la grande compilation historique qui exposera l'évolution musicale du quatrième au milieu du dix-neuvième siècle. Seuls, les tomes I (La Période polyphonique) et III (La Musique du xviie siècle) avaient déjà été publiés. Le volume IV, que voici, contient d'intéressantes études sur les diverses formes musicales connues, telles que le choral, la cantate, la musique de la Passion, la musique liturgique, l'oratorio ; il traite des instruments et de l'orchestre, de la virtuosité et des progrès de la convention dramatique de l'opéra. Enfin, l'ouvrage se termine par un tableau du mouvement musical en Allemagne, en Italie, en France et en Angleterre.

Une bibliographie très étendue et soigneusement choisie complète cette étude historique, précieuse à consulter. S.

— Eduardo L. Chavarri. — *El Anillo del Nibelungo*. 1 volume. Madrid, Serra, éditeur.

Ce petit traité de vulgarisation, illustré de nombreux portraits et de photographies des décors de Bayreuth, comprend une histoire de l'œuvre de Wagner, un exposé de l'idée fondamentale du *Ring* et de sa forme dramatique et une analyse détaillée des quatre journées. Il se termine par une étude synthétique du théâtre de Wagner. C'est un guide précieux pour le public musical espagnol. S.

— Marie Unschuld von Melasfeld. — *La main du pianiste*. 1 volume. Breitkopf et Hærtel, éditeur.

Ce petit ouvrage, illustré de photographies donnant les diverses positions de la main du pianiste, contient les instructions nécessaires pour acquérir un mécanisme brillant et sûr d'après les principes du professeur Leschetitzky. Très apprécié en Roumanie et en Autriche, cet opuscule mérite d'attirer l'attention des étudiants. S.

NÉCROLOGIE

De Milan, on annonce la mort, à l'âge de 61 ans, du compositeur Alberto Giovannini, qui était professeur de chant au Conservatoire et au Collège royal des jeunes filles. Il avait rempli naguère les fonctions de *maestro concertatore* au théâtre de Plaisance. Il s'était fait connaître par deux cantates patriotiques : *Gli Oppressi* (1863), et la *Liberazione di Venezia* (1867) ; puis il avait fait représenter trois opéras : *Irene* (Modène, 1872), *Volfinga* et *Tito Vezio*. Il avait aussi publié un certain nombre de mélodies vocales.

— La *Musique en Suisse* annonce la mort d'un artiste distingué, M. Adolphe Holzmann, qui était violoncelliste solo de l'orchestre du théâtre de Genève et professeur au Conservatoire de cette ville.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

49e ANNÉE. — Numéro 9. 1er Mars 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Rameau, Gossec et les clarinettes



Il serait très flatteur pour nous de pouvoir supposer que les lecteurs du *Guide musical* ont gardé le souvenir d'un fragment de notre étude sur les *Concerts en France*, paru dans le numéro du 24 décembre 1899 de cette revue et concernant l'introduction des clarinettes dans l'orchestre (1). Nous disions que, contrairement à son assertion, Gossec n'eut pas l'honneur de faire entendre le premier, en 1757, cet instrument à l'Opéra de Paris, mais qu'il fut en cela précédé de plusieurs années par Rameau, lequel s'en était servi, dès 1751, dans *Acante et Céphise*. Nous faisions de plus remarquer que la présence des clarinettes dans cet ouvrage avait été signalée par Henri Lavoix (2), sans que, en raison de la nouveauté de sa découverte et de l'absence de millésime sur la partition gravée, cet écrivain ait osé se prononcer sur la date réelle de leur introduction à l'Opéra. Nous ajoutions enfin qu'à cet égard, toute hésitation était levée par le témoignage du *Mercure de France*, lequel, au mois de décembre 1751, rendant compte de la première représentation de la pastorale de Rameau, signalait, comme ayant été extrêmement goûtés, « les airs joués par les clarinettes » dans l'épisode de la fête des chasseurs (1).

Le fait pouvait donc paraître suffisamment établi. Il se trouve contesté cependant aujourd'hui par M. Frédéric Hellouin, dans un récent volume consacré à la biographie, c'est-à-dire, selon l'usage, à l'apologie de Gossec (2). A propos de *Sabinus*, l'auteur dit que l'on y entendit les clarinettes pour la troisième fois à l'Opéra, « si l'on en croit M. Michel Brenet, rectifiant une déclaration de Gossec », et il ajoute cette note : « Les clarinettes auraient été auparavant employées en 1751 par Rameau dans les airs de ballet d'*Acante et Céphise*. IL FAUDRAIT D'ABORD SAVOIR si

(1) Ce passage se trouve à la p. 224 de l'édition du même travail qui a paru en un volume à la librairie Fischbacher, sous le titre : *Les Concerts en France sous l'ancien régime*.

(2) H. LAVOIX, *Histoire de l'instrumentation*, p. 231.

(1) *Mercure de France*, décembre 1751, tome II, p. 178.

(2) F. Hellouin, *Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle*. Paris, Charles, 1903, p. 129.

le témoignage du *Mercure*, sur lequel s'appuie mon confrère, N'EST PAS ERRONÉ. On se sert du mot « clarinettes » dans le passage en question; seulement ce mot est peut-être la traduction de « Clarini » qui alors, dans la pratique, désignait *indistinctement* les clarinettes et les trompettes. »

Il n'entre pas dans nos habitudes de répondre aux critiques qui nous sont adressées et dont, au contraire, nous sommes heureux de faire notre profit, lorsque nous en reconnaissons le bien-fondé. Tel n'est pas le cas aujourd'hui, et, puisqu'il ne s'agit point de polémique personnelle, mais d'un détail historique fort intéressant en lui-même, nous saisissons volontiers l'occasion qui se présente de l'examiner de plus près. M. Hellouin, s'il nous lit, verra qu'il n'était pas du tout impossible, qu'il n'était même nullement difficile de savoir si Rameau, si le *Mercure*, si Henri Lavoix et nous-même, sans compter les auteurs que nous nommerons plus loin, ont, oui ou non, entendu par le mot « clarinette » de véritables clarinettes.

La pastorale héroïque, intitulée : *Acante et Céphise*, que Rameau écrivit sur un livret de Marmontel, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne (1), fut représentée à l'Opéra le 19 novembre 1751 (2). Les exemplaires gravés ou copiés de la partition ne sont pas rares. Outre un exemplaire gravé, on trouve, à la Bibliothèque nationale, dans le fonds Decroix, une superbe copie in-folio; la Bibliothèque de l'Opéra possède une partition gravée, complète; une autre, contenant seulement les actes I et III, avec corrections se rapportant à l'exécution; une autre, consistant en épreuves gravées des actes I et II, avec corrections autographes de Rameau, faites en vue de l'impression; une autre, incomplète aussi, contenant les actes II et III, copiée et annotée en vue de l'exécution par un batteur de mesures et par Rameau lui-même. Toutes ces partitions sont d'accord pour attribuer aux clarinettes, ainsi qu'aux cors, des parties distinctes et fort importantes.

Tenons-nous en aux clarinettes. Elles apparaissent dès l'ouverture, qui est, comme plusieurs musicologues l'ont déjà remarqué, un très curieux morceau de musique descriptive. Rameau, qui n'écrivait pas de prologue de circonstance pour son opéra, et plaçait seulement à la fin les allusions obligées à la naissance d'un héritier du trône, imagina de peindre dans un tableau symphonique le feu d'artifice tiré en l'honneur du prince nouveau-né et les cris de joie du peuple. Une courte introduction, lente, en *ut* mineur, précède un mouvement plus vif, en *ut* majeur, coupé en deux reprises et dans lequel de petites gammes rapides des instruments à cordes et à vent représentent l'ascension brillante des fusées; l'orchestration comporte : petite flûte, première et deuxième flûtes, premier et second violons, première et deuxième clarinettes, premier et second cors, taille (1), premier et second bassons, basses, avec « canon » (timbales). Un troisième mouvement, intitulé : *Fanfare* en *ut* majeur, s'enchaîne à la description du feu d'artifice; les mêmes instruments, avec deux parties de trompettes en plus, imitent à l'envi le cri de « vive le Roi » et les joyeuses sonneries des orchestres militaires. Dans tout ce long morceau, les deux clarinettes s'acquittent d'un rôle spécial et, pour la première surtout, très important. Au commencement du feu d'artifice, après avoir descendu, en arpèges brisés et dans une étendue de deux octaves, les échelons de l'accord parfait d'*ut* majeur, elle exécute un dessin ornemental de plusieurs mesures en doubles croches; un peu plus loin, après que la seconde clarinette a joué avec elle quelques passages accessoires, la première

(1) Ce prince, né le 13 septembre 1751, fils aîné de Louis, dauphin, et de Marie-Josèphe de Saxe, frère aîné de Louis XVI, Louis XVIII et Charles X, mourut en 1771.

(2) La date du 18 novembre, donnée par certains auteurs, est celle de la répétition générale.

(1) Altos, appelés « tailles de violon » ou « parties » dans les documents de ce temps.

revient par un solo à son arpège initial; puis elle se joint au violon en des gammes brillantes; dans la fanfare, c'est elle qui, la première, fait résonner le dessin imitatif auquel, pour plus de clarté, sont joints les mots : « Vive le Roi. »

Lors même donc que le mot clarinette ne serait pas inscrit en toutes lettres en tête des portées, et que celles-ci ne seraient pas avoisinées d'autres portées, destinées aux trompettes, il serait assez difficile d'attribuer à des *clarini*, clairons ou trompettes, ce que Rameau a noté dans les susdites parties de clarinettes. Mais comme l'on pourrait, avec beaucoup de bonne ou de mauvaise volonté, les prendre pour des parties de hautbois, il est bon de poursuivre au delà de l'ouverture la lecture de la partition. Cette lecture n'a rien que d'agréable. *Acante et Céphise*, que jamais aucun biographe n'a rangé parmi les meilleurs opéras de Rameau, n'est en aucune façon indigne de son illustre auteur; on y trouve maintes jolies choses, dont le public sera charmé, lorsque, d'ici quelques années, l'édition des *Œuvres complètes* de Rameau sera parvenue, en suivant l'ordre chronologique, à cette pastorale. Mais ne nous éloignons pas de notre sujet. Nous trouvons les clarinettes, séparées des hautbois, dans l'accompagnement du chœur : « Chantons deux amants constants », puis, tout à fait en relief, dans la série d'airs de ballet qui succède à ce chœur; une *entrée* dont elles exécutent le thème, à deux parties, soutenues par les cors et les cordes; un rigaudon avec son double, que jouent premièrement en solo les deux hautbois, mais qui porte, à la reprise, dans le manuscrit de l'Opéra, ces mots écrits de la main de Rameau : « On reprend ce premier rigaudon après le deuxième, mais pour lors très doux, parce que les clarinettes le jouent en même tems (1). » Elles accompagnent, avec les deux cors et la basse, l'air d'un chasseur : « L'amour est heureux par lui-même »; elles tiennent le rôle principal dans le premier et le second menuets; dans un « air vif », elles s'associent aux hautbois et aux cors. Tous ces charmants morceaux de ballet sont bien ceux qu'avait remarqués le rédacteur du *Mercure*, et dans lesquels il ne s'était pas trompé en entendant des clarinettes. Il les avait ensuite entendues jouer, avec les deux cors, sans aucun autre instrument, l'entr'acte placé entre le deuxième et le troisième actes et se mêler à l'orchestre dans la scène de l'arrivée de Zirphile, dans le chœur « triomphe, victoire », dans la « contredanse » précédant le chœur final et dans ce chœur lui-même, où elles exécutent plusieurs fois, tout à fait en dehors, des motifs ou des fragments de motifs confiés auparavant ou ensuite à d'autres agents sonores, hautbois, violons, cors, trompettes.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) M. Malherbe, dont la compétence en matière d'autographes musicaux est unanimement appréciée et qui a bien voulu examiner avec nous les annotations que renferment les partitions de la Bibliothèque de l'Opéra, y a reconnu la main de Rameau.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie sur un choral breton de M. Guy Ropartz, entendue en 1895 à la salle d'Harcourt, m'avait, je l'avoue, laissé une meilleure impression que celle éprouvée dimanche dernier en la réentendant. Elle est construite sur un vieux cantique breton, déjà pas très remarquable en lui-même et dont les huit mesures divisées deux par deux servent de thèmes fondamentaux aux trois parties de la symphonie et s'y représentent en des formes rythmiquement ou harmoniquement variées. Il y a là une sorte de jeu de patience, parfois très réussi, comme dans le *scherzo* du deuxième mouvement; mais qui semble paralyser l'expansion de l'émotion. L'ensemble de la composition est voulu bien plus que vécu et senti; j'ajouterai que l'orchestration est en général assez grise, parfois un peu creuse

et que M. Guy Ropartz affectionne dans l'emploi des cuivres des dissonances audacieuses sans doute en 1895, mais dont on est depuis quelque peu revenu. En somme, on souhaiterait plus de simplicité et de spontanéité dans cette symphonie, à coup sûr très travaillée, peut-être trop et qui eût gagné à être plus aérée et plus lumineuse.

L'exquise symphonie en *mi* bémol de Mozart fut remarquablement jouée par l'orchestre, un peu trop nombreux cependant pour une œuvre aussi fine et aussi délicate. L'exécution du prélude du deuxième acte de l'*Etranger* et de la *Chevauchée des Walkyries* valut à M. Chevillard de légitimes ovations. J. d'Offoël.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le dernier concert de la Société nationale a eu lieu dans la salle de la Schola Cantorum, ce qui nous a permis d'entendre sur l'excellent instrument qui y fut inauguré l'an dernier, plusieurs pièces d'orgue remarquablement interprétées par M. Vierne, dont le talent est à bon droit réputé. Ce furent d'abord deux morceaux extraits d'une symphonie d'orgue de sa composition, écrits avec une grande habileté et d'un agréable sentiment musical, puis, à la fin du concert, le final des premières grandes pièces d'orgue du maître César Franck, dont la superbe allure et les moindres détails furent dignement mis en valeur. Le programme comprenait encore la première audition d'un trio pour piano et cordes de M. Pierre Coindreau qui nous a paru des plus intéressants, en dépit d'une exécution plutôt cahoteuse à laquelle Mlle Blanche Selva put seule, grâce à la solidité de sa technique, donner parfois quelque clarté. C'est dire qu'il nous paraîtrait nécessaire de réentendre l'œuvre de M. Coindreau pour nous faire une opinion absolument nette à son sujet. Mais du moins pouvons-nous, dès à présent, louer sans réserve la structure amusante du second morceau, où l'*andante* et le *scherzo* sont mêlés de la façon la plus curieuse, et la verve rythmique du finale, qui décèle un musicien de race. Aussi le public eut-il raison de les accueillir très chaleureusement, ainsi que deux mélodies de M. Charles Bordes, dont nous avons souvent vanté à cette place le charme pénétrant, et qui furent, ce soir-là, fort bien chantées par Mlle de La Rouvière. Elle interpréta ensuite avec infiniment d'intelligence *Trois Chansons* de M. René de Castera, heureusement variées et d'une appréciable simplicité. Un scherzo de Borodine, d'un rythme assez particulier, mais plein de fâcheuses redites, joué d'ailleurs brillamment par MM. Soudant, de Bruyne, Megard et Bedetti, complétait le programme avec les danses pour piano d'Ernest Chausson, dont Mlle Selva sut bien traduire la musicalité intense. Peut-être la délicieuse *Sarabande* et la *Pavane* furent-elles prises dans un mouvement un peu trop lent, mais par contre, la *Forlane*, si entraînante, fut rendue avec l'éclat et la force qui mettent Mlle Selva au tout premier rang parmi les pianistes femmes de ce temps. G. S.

Dans notre dernier compte rendu des Concerts Lamoureux une omission nous a fait dire une sottise. On nous a fait qualifier la musique de la *Faust Symphonie* de Liszt de complètement nouvelle. C'est nouvelle *pour l'époque où elle fut composée* que nous avions écrit. Les lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes. G. S.



Deux séances du plus vif intérêt, le 18 février, l'une à la salle Pleyel, donnée par Mlle J. Blancard, l'autre à la salle Erard par M. Lucien Capet.

Jamais le vieil adage : « Dans les petites boîtes, les bons onguents » n'a pu être mieux appliqué qu'à Mlle Blancard. Mignonne, frêle et gracieuse, elle manie le clavier avec une autorité surprenante. Qu'elle se soit fait entendre à Paris ou à Bruxelles, on a pu constater que, pour elle, la valeur n'attendait pas le nombre des années. Nous n'avions pu assister à sa première séance (4 février), où elle joua divinement bien les pages de Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Tschaïkowski, Borodine, etc. Dans la seconde (18 février), elle a montré une maîtrise parfaite dans les œuvres de César Franck : *Prélude, Choral et Fugue*, cette page « parsifalesque »; les *Variations symphoniques* et les *Djinns*, avec le concours de M. Lortat-Jacob. Si le vieux et bon maître avait pu l'entendre, il aurait dit : « C'est bien, parfaitement bien! »

De M. Lucien Capet, qui a eu un beau succès au Conservatoire, les dimanches 15 et 22 février, avec le concerto de Beethoven, on peut dire qu'il est maintenant l'un des maîtres du violon. A la salle Erard, il a récolté nombre de lauriers à son concert du 18 février. Il avait su s'assurer le concours d'artistes de talent, qui ont exécuté avec lui les beaux quatuors à cordes de Schumann (en *la* mineur) et de Beethoven (10e). Ce sont MM. Touche, Nadaud, Cros Saint-Ange. La romantique sonate de Fauré fut rendue excellemment par M. Capet et l'auteur. Enfin, M. Lucien Capet a exécuté magistralement *Sarabande, Double, Bourrée, Double* de la suite en *si* mineur de J.-S. Bach et, de plus, le magnifique aria du vieux cantor de Leipzig.

De grandes ovations ont été faites à M. L. Capet et à ses excellents partenaires.

Revenons au concert de Mlle Blancard; car nous avons oublié M. Paul Daraux, qui chanta magnifiquement un air des *Béatitudes* et *La Procession* de César Franck.



En la seconde séance de sonates pour piano et flûte à la salle Pleyel le 19 février, Mlle Céliny Richez et M. George Barrère ont fait entendre une sonate du vieux maître Leclair l'aîné (1697-1764). Elle est charmante, cette œuvre, contemporaine des belles créations de Jean-Sébastien Bach et, dirait-on, inspirée par elles. C'est du Bach moins noble peut-être, mais plus fleuri. Il semble bien que l'excellent violoniste Debroux a fait revivre quelques-unes des jolies pièces de ce précurseur des grands maîtres du violon, compositeur trop oublié. M. Paul Vidal prépare, avec juste raison, une édition revue et corrigée de la plupart de ses compositions, qui sont assez nombreuses. Mlle Céliny Richez et M. Barrère ont délicatement joué cette sonate, comme ils exécutèrent fort bien la deuxième sonate en *mi* bémol de J.-S. Bach et une sonate de Hummel aux applaudissements d'une assemblée de fins dilettanti. A un talent remarquable sur le piano, dont elle est certes redevable à son maître Raoul Pugno, Mlle Céliny Richez joint la fraîcheur de ses jeunes années, le charme aimable du plus délicieux visage de jeune fille. Vous pensez si ces dons réunis sont faits pour lui attirer le succès qu'elle mérite.

Dans la même soirée, on a entendu avec plaisir Mme Marthe Chassang dans les *Lieder* de Schubert (le *Tilleul* et le *Roi des Aulnes*), avec la traduction de M. Maurice Chassang, puis *Amour vainqueur* de M. André Wormser.

Enfin, il y avait une première audition d'une sonate en *ré* bémol pour piano et flûte, présentée par l'auteur M. H. Woollett et M. G. Barrère. Il y a en cette œuvre, de tendances modernes, des qualités, dont la source remonterait, semble-t-il, à Vincent d'Indy et à G. Fauré. M. H. Woollett pourrait plus mal choisir ses modèles.

Séance, en résumé, des plus intéressantes.



La huitième matinée de l'Euterpe. — Parmi les œuvres d'Hector Berlioz, l'*Enfance du Christ* occupe sinon le premier, au moins l'un des premiers rangs; aucune n'est, en réalité, plus complète, plus sincère et écrite avec moins de souci de l'effet à produire. De ceci, la fin de la troisième et dernière partie, pour chœur sans accompagnement, calme, recueillie et si purement belle, est la meilleure preuve; on sent que l'auteur s'y est, sans aucune arrière-pensée, abandonné à son inspiration, à son émotion; aussi cette émotion se communique-t-elle à l'auditoire dans toute sa force. Toute cette troisième partie, d'ailleurs, est une pure merveille, de même que la deuxième partie, avec son délicieux « Adieu des bergers à la Sainte Famille ». A propos de ce dernier chœur, qui, comme l'on sait, fut d'abord fallacieusement « attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle du XVIe siècle », par l'auteur, autant par facétie que par dépit des critiques injustes qui s'acharnaient après lui, on ne peut s'empêcher de penser que les contemporains de Berlioz connaissaient bien peu le style musical des compositeurs de la Renaissance et de leurs successeurs pour se laisser prendre à cette plaisanterie; ce chœur, pour exquis qu'il soit, trahit, en effet, à ne s'y pouvoir méprendre, le faire de Berlioz avec toutes ses particularités on peut même dire ses gaucheries harmoniques.

Sans nous étendre plus longuement sur le compte de cette partition admirablement belle, mais bien connue, disons que l'Euterpe en a donné une interprétation très bonne, absolument parfaite même par endroits. La première partie, dans laquelle les développements symphoniques, très importants, ont, par suite de l'absence d'orchestre, dû être coupés, a produit moins d'effet que les deux autres, qui ont enchanté le public. Les soli, par Mlle Gaëtane Vicq, MM. Jean David, Boncrel, Marc-David et Sigwalt, ont été tous fort bien tenus, surtout par les deux premiers artistes cités. Dans le Divertissement des jeunes Israëlites, les flûtes de MM. Barrère et Fleury ont fait merveille. J. A. W.



Talent probe, sincère, que celui du pianiste M. Edouard Bernard! Jamais d'emportements, de violences; un jeu gracieux, souple, nullement maniéré; des tendances très voulues pour le « clacissisme ». Aussi semble-t-il, ce talent, être plus apte à interpréter les œuvres de douceur, de charme que celles qui exigent une puissance considérable. C'est ainsi qu'il a mieux interprété le rondo en *sol* majeur de Beethoven que la sonate (op. 111) du même Beethoven, la deuxième du cycle, la beauté suprême où l'effet des contrastes s'impose. M. Emile Bernard a toutefois bien et suavement exposé le début de l'arietta, ce « bruissement de harpe éolienne ». Nous n'avons malheureusement pu assister à tout son concert; mais

il a joué avec beaucoup de distinction, après la trente-deuxième sonate de Beethoven, des pièces de Chopin, les études symphoniques de Schumann et d'autres pages de compositeurs russes.



La troisième conférence faite le 17 février à la petite salle Pleyel par M. Landormy n'a pas été moins intéressante que les précédentes; Gluck et Piccini en faisaient les frais. Les interprètes de la partie musicale étaient Mlles Holmstrand et Harden-Hickey, M. Paul Daraux.

Mlle Emma Holmstrand, qui vient de cueillir de nombreux lauriers en Russie, a fait admirer la pureté de sa voix et son beau style. Que dire de M. Daraux, sinon que c'est un admirable artiste?



La musique de chambre veut l'intimité et un milieu harmonieux. C'est ce qu'ont justement pensé et réalisé MM. le baron A. Berget, le prince B. Kara-Georgewitch et le Dr Vaucaire en fondant le Quatuor dans un charmant atelier, décoré de belles peintures anciennes, appartenant à un sculpteur connu et situé, 101, avenue Victor Hugo. C'est le Quatuor de la Fondation Beethoven, composé de MM. André Tracol, Dulaurens, Monteux et Schneklüd, qui est chargé d'exécuter les œuvres des maîtres anciens et modernes et il s'en acquitte fort bien.

A la seconde séance (25 février), on a eu le deuxième quatuor en *sol* majeur de Beethoven, imprégné encore du souffle de Mozart, la sonate (op. 40), pour piano et violoncelle, du regretté Léon Boëllmann, avec son *andante* si pathétique, que ne désavouerait pas le maître M. C. Saint-Saëns, le beau quintette pour piano et cordes de César Franck.

Louons les interprètes dont nous avons cité les noms, et particulièrement Mme Monteux-Barrère, qui a merveilleusement exécuté la sonate de Boëllmann et le quintette de Franck.

La partie vocale avait été confiée à la mignonne et intelligente Mme Jane Arger, qui a ravi les auditeurs avec la *Procession* et le *Mariage des roses* de César Franck, et encore plus, s'il est possible, avec de vieux chants français, habilement harmonisés par M. Périlhou.



Ici même, il a été dit combien la Société chorale d'Amateurs, fondée par A. Guillot de Sainbris, avait pris un nouvel essor sous l'intelligente et vaillante direction de M. Jules Griset. On ne lui a pas ménagé les compliments. Le dernier concert avec orchestre donné par cette société le 19 février, à la salle Erard, a révélé un temps d'arrêt dans le mouvement en avant. *Caveant consules!*

Les répétitions sont-elles insuffisantes? Il est malheureusement certain que les chœurs n'ont pas été à la hauteur de leur tâche, surtout dans *Job*, l'oratorio de M. H. Rabaud. Par contre, les jolies pièces des vieux maîtres de la Renaissance Costeley et Claude le jeune ont été beaucoup mieux chantées. Le concert était long, beaucoup trop long. On a surtout applaudi *A la musique* de Chabrier, l'*Agnus Dei* de la messe en *si* mineur de M. A. Renaud, d'un bel effet, un épisode du *Saint François d'Assise* de M. Max d'Ollone, la *Lampe du Ciel* de M. Ch. Koecklin, etc. Quelques solistes de talent prêtaient leur concours à cette réunion mondaine : Mlle Mathieu d'Ancy, Mme Alp. Duvernoy, MM. David, Damad, Millet, Bouerel, Le Lubez, d'autres encore! A. M.



Ah! la belle et noble séance, que celle où le Quatuor Parent nous fit entendre les œuvres de Brahms! Elle sera, sans nul doute, le point culminant de la série. Et comme le public, séduit peu à peu par les beautés magistrales du quatuor (op. 26) pour piano et cordes, de la sonate (op. 100) pour piano et violon, du sextuor pour cordes (op. 18), a prêté une attention religieuse à l'excellente interprétation qu'en ont donnée Mlle C. Boutet de Monvel, MM. Parent, Vieux, Baretti, Loiseau, Feuillard! Les phases si lumineuses, si puissantes du premier sextuor à cordes ont tellement captivé les auditeurs, qu'aucun n'abandonna la salle Æolian avant l'achèvement complet de l'œuvre.

Mme Marie Mockel, accompagnée par Mlle Duchemin, a dit avec beaucoup de charme les jolis *Lieder* de Brahms; de fraîches mélodies, la *Somnambule*, la *Salamandre*, *Au cimetière*, le *Chasseur*. Une simple remarque : Nous pensons qu'il serait utile, pour la compréhension plus parfaite des mélodies, d'en insérer le texte dans le programme.



Avec le concours de l'orchestre de M. Chevillard, Mlle H. Renié a donné le 17 février dernier son concert à la salle Erard.

Malgré son merveilleux talent, elle n'a réussi qu'à démontrer une fois de plus que c'est grande témérité que de vouloir forcer un instrument quel-

conque à produire des effets qui ne sont point en lui. La harpe, qui est est un incomparable moyen d'orchestre doué de sonorités tout à fait spéciales et insuppléables, reste rebelle aux exigences même d'une virtuose telle que Mlle Renié. Un surmenage si anormal étonne et peut à la rigueur produire une sorte d'admiration pour la science de l'exécutante, mais il est exclusif de tout charme.

D'É.

⚜

Le troisième concert Lefort s'est ouvert par une symphonie d'Haydu alerte, spirituelle et courte.

On a beaucoup applaudi Mlle Blanche Coulon, de l'Opéra-Comique, qui le méritait, et doublement, pour avoir très bien chanté deux mélodies de Bertelin et deux autres de J. Bonval et G. Fauré.

Mais le vrai succès, accentué par des battements de mains, des trépignements et des rappels enthousiastes, a été pour Mlle Playfair.

Cette jeune personne, qui ne paraît pas avoir encore atteint la seizième année, a déjà gravi les plus hauts sommets de son art. Jamais violon, en des mains aussi jeunes, n'a rendu de sons plus doux et n'a vibré avec plus de sentiment sous un archet plus savant. C'est avec une étonnante sûreté et une maëstria sans pareille que Mlle Playfair a exécuté le superbe mais difficile concerto en *si* mineur de Saint-Saëns ainsi qu'un adagio de Vieuxtemps et un scherzo de Tschaïkowsky.

D'É.



Les Chansons de Bilitis, dédiées respectueusement et ironiquement par M. Pierre Louys aux jeunes filles de l'avenir, ont inspiré musicalement une femme, Mme Strohl, et un homme, M. Debussy. La première, Mme Strohl, a eu l'audace de s'attaquer à ce poème en douze chants, dont la forme souvent exquise peut faire pardonner la licence. Sans offrir les nouveautés de M. Debussy, le travail de Mme Strohl n'est pas banal : ici même, on a déjà dit ses mérites. Sans lui assigner une place aussi élevée que celle qui lui fut attribuée au début, on est autorisé à avancer que sa traduction musicale a du charme, de la couleur, du pittoresque. Elle n'a certes pas cherché à recourir aux modes lydien, phrygien, hypodorien, etc., pour nous donner de jolies sensations hellèniqnes; elle a puisé en son propre fonds, ce qui vaut encore mieux. Son œuvre a de l'unité.

Une audition de *Bilitis* a été donnée le 25 février à la salle Æolian, et c'est Mlle Henriette Menjaud qui, accompagnée par l'auteur, a merveilleusement présenté le cycle. Il n'est guère possible de dire avec plus de chasteté des chansons qui ne sont point chastes, d'avoir une voix plus captivante et une diction plus parfaite.

Il y avait, dans la conférence de M. de Solenière, de bonnes choses, gâtées par des exagérations ou des « modernismes » inquiétants, et surtout par un débit beaucoup trop emphatique. La belle simplicité est encore le meilleur moyen d'obtenir réussite et succès.



Le centenaire d'Edgar Quinet, qui sera célébré aujourd'hui dimanche, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, compendra une importante partie musicale, dirigée par M. Julien Tiersot. Au programme, entre le chant national, un *Hymne à la mémoire d'un penseur*, musique de Julien Tiersot, pour chœur (250 exécutants), harpes et musique militaire (garde républicaine); l'*Hymne des temps futurs*, dont M. Maurice Bouchor a écrit les paroles sur le chant de l'*Ode à la joie* de Beethoven, un *Hymne à la liberté*, de Méhul; les *Vaillants du temps jadis*, sur un chant populaire provençal; enfin le *Chant de départ*.



Les grands concerts du dimanche 1er mars : Au Châtelet, à deux heures un quart, concert dirigé par M. Edouard Colonne. Au programme : Exécution intégrale des *Béatitudes*, de César Franck.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert Lamoureux, dirigé par M. Siegfried Wagner. Au programme : Symphonie en *la* de Beethoven. — Fragments du *Duc Wildfang* (Siegfried Wagner). — Prélude de *Lohengrin* (Richard Wagner). — *Sigfried Idyll* (Richard Wagner). — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner). — *Mazeppa* (Franz Liszt).

A la salle Humbert de Romans, à 3 heures, concert dirigé par M. Le Rey. Au programme : Suite d'orchestre (Messager), Mlle Jeanne Carruette; dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, Mmes de Béridez et Bureau-Berthelot ; ouverture de M. Alfred Kaiser, *Mazeppa*, de Mme de Grandval, des œuvres de Bruneau, Holmès, Max-Grus, Mozart, Weber, et la grande marche de fête de Richard Wagner, qui terminera le concert.



BRUXELLES

En attendant la première représentation de *Jean Michel* — la sixième nouveauté de la saison, — *Carmen* et *Siegfried* alternent sur l'affiche avec *Cendrillon*, *Les Huguenots* et *Hamlet*. Ce dernier ouvrage, qui en est à sa onzième représentation, a retrouvé une vogue inattendue, grâce à la magistrale composition du rôle principal par M. Albers ; et *Carmen*, qui en est à sa vingtième représentation, exerce toujours une attraction exceptionnelle sur le public, grâce à l'interprétation mouvementée, passionnée et superbement tragique que lui donnent Mlle Friché et M. Imbart de la Tour.

Jean Michel, poème de MM. G. Garnir et H. Vallier, musique de M. Albert Dupuis passera mercredi, sauf empêchement imprévu. Jeudi prochain, avec l'*Etranger* de d'Indy, qui en est à sa neuvième représentation, l'on donnera un ballet inédit de M. Joseph Jacob, l'excellent violoncelliste. Titre : *Lili*.

Et l'on travaille activement à l'*Or du Rhin* et à *Arthus*.

Un gros mécompte pour la direction et le public a marqué la fin de la semaine : M. Van Dyck, légèrement pris de bronchite à son retour de Russie, a été condamné par son médecin à un repos absolu pendant quelques semaines, et il a dû renoncer aux deux représentations de *Tannhæuser* et de *Lohengrin* annoncées. On nous assure que M. Van Dyck viendra donner ces deux représentations en avril, à son retour de Nice et avant de partir pour Londres.

— Ayant à construire une école pour leurs enfants, les Allemands de Bruxelles n'ont pas manqué d'y ménager un local assez spacieux où se puissent tenir des réunions et se donner des fêtes scolaires. Il faut croire que des locaux semblables n'existent pas ailleurs dans la capitale de la Belgique — laquelle continue à se distinguer d'ailleurs par l'absence totale d'une bonne salle de concerts, — puisque, aussitôt achevée, l'école allemande de la rue des Minimes a été envahie par des musiciens de tout genre, en quête de savoir où placer leurs auditeurs. C'est ainsi que deux des institutions musicales les plus sérieuses et les plus recommandables, le Quatuor Schörg et le Quatuor Zimmer, se sont empressées d'y élire domicile.

Ainsi rapprochés et soumis au même régime acoustique (sonorité satisfaisante à condition que la salle soit bien garnie), on a pu mieux comparer ces deux quatuors qui semblent devoir se maintenir en pleine activité, alors que tant d'autres, et des mieux composés, sommeillent ou abandonnent la partie. M. Schörg et ses partenaires, MM. Daucher, Miry et Gaillard, maintiennent le programme de leur fondation Beethoven et ils ont, en cinq séances, passé en revue uniquement les œuvres du maître. Les derniers quatuors de Beethoven n'ont plus de secrets pour ces admirables interprètes, et leur exécution pleinement consciente, arrivée maintenant à l'absolue maîtrise, fait ressortir le caractère de chaque morceau et donne le plus vif éclat aux passages autrefois réputés obscurs. On pourrait souhaiter plus de corps à la sonorité quelque peu gracile du premier violon que couvrent parfois, sans le vouloir, ses compagnons. Mais le jeu de M. Schörg est si souple, le son est si pur et le style de l'artiste est si fidèlement celui de la musique de chambre, que cette légère faiblesse n'est point dépourvue d'un certain charme.

Le Quatuor Zimmer, lui, semble avoir gagné sensiblement à ce changement de milieu, et, en tous cas, la dernière séance a fait constater qu'il est en sérieux progrès. Son répertoire, tout en restant éclectique, trahit une préférence pour les maîtres classiques : Haydn, Mozart et Beethoven. Mozart est surtout celui des auteurs qu'il affectionne le plus de jouer et qu'il interprète le mieux. On ne saurait y mettre plus d'expression tendre, plus de jeunesse et de flamme. Est-ce un effet de l'émulation qu'engendre la comparaison forcée avec leurs concurrents? Il m'a paru que MM. Zimmer, F. Doehaerd, Lejeune et E. Doehaerd nous ont donné, du quatuor en *fa* mineur de Beethoven, une interprétation sinon prodigieusement fouillée, comme le serait celle du Quatuor Schörg, tout au moins puissante autant qu'elle peut l'être dans ses grandes lignes. C'était autre chose évidemment, mais c'était très beau tout de même.

E. E.

— Mme Jane Bathori et M. Emile Engel poursuivent avec le plus constant succès le cours d'histoire du chant dont le *Guide musical* a signalé à plusieurs reprises le grand intérêt artistique. Leur dixième séance, donnée cette semaine, était consacrée à deux musiciens belges, MM. Arthur De Greef et Martin Lunssens. Ceux-ci, qui tenaient le piano, ont été fêtés autant que leurs interprètes.

Les mélodies de M. Lunssens sont traitées avec un souci de l'expression juste que souligne un accompagnement très fouillé, riche en harmonies et en modulations attachantes et développé souvent au point de donner à ces pages détachées l'allure d'une scène dramatique, extraite de quelque opéra. Ecrites à l'origine pour orchestre, elles sont extrêmement colorées ; l'auteur a su d'ailleurs tirer

du piano des effets de timbres qui donnaient par moment l'illusion de combinaisons instrumentales.

Parmi les mélodies de M. De Greef exécutées mardi, les unes — les premières en date — charmèrent surtout par leur inspiration mélodique vraiment originale, où l'imprévu du dessin se joint à la délicatesse du sentiment, comme à l'intérêt d'une facture qui abonde en détails piquants. Ces qualités se retrouvent d'ailleurs dans les pages plus modernes; et au nombre de celles-ci, le cycle des *Chants d'amour*, si applaudi récemment au Cercle artistique, fit surtout impression. Il y a là des idées musicales d'une profondeur, d'une intensité d'expression qui sont d'une âme de véritable poète. Faut-il dire que M. De Greef fut, au piano, un interprète très compréhensif et que sa virtuosité fit merveille en .. ne se faisant pas sentir.

Les qualités de Mme Bathori et de M. Engel ne sont plus à signaler. Constatons seulement le talent admirable avec lequel ces deux artistes rendent sous leur véritable physionomie, en y mettant toutes les nuances de sentiment qu'elles comportent, les pages du caractère le plus opposé. Avec eux, jamais ne vient cette lassitude que provoque parfois l'audition d'une longue série de mélodies. Et l'intérêt reste si captivant, les impressions se succèdent si variées que toujours la séance paraît trop brève. J. Br.

— Le samedi 21 février, Mlle Boch, bien connue du monde artistique, inaugurait le nouvel hôtel qu'elle a fait construire chaussée de Vleurgat. La partie musicale comportait la première audition d'un grand orgue sortant des ateliers Cavallié-Coll de Paris. L'instrument, de très belle sonorité, possède dix jeux de douze registres à deux claviers manuels et pédales séparées de trente notes.

Un jeune organiste de Paris, M. Philippe, a fait valoir avec autorité toutes les qualités de cet instrument dans le *Prélude et Fugue* en *la* mineur de Bach, deux chorals du même, une sonate de Guilmant et deux pièces de César Franck. Nous ne pouvons que féliciter ce jeune artiste de l'impeccabilité de son jeu et de son interprétation absolument superbe.

L'orgue de salon est certes peu répandu à Bruxelles. Nous devons savoir gré à Mlle Boch d'avoir pris cette initiative, et nous espérons que son exemple sera suivi par d'autres, permettant ainsi aux organistes de se produire chez nous plus souvent.

En résumé, fête très bien réussie.

— M. Léon Delcroix est un jeune compositeur d'avenir. L'an dernier, nous avons pu apprécier son talent à une audition salle Erard ; cette fois encore, nous avons goûté le charme et l'heureuse distinction qui caractérisent ses œuvres à sa récente séance de l'union artistique.

Un nouveau trio en *si* mineur pour violon, violoncelle et piano, nous a prouvé d'incontestables progrès dans sa manière d'écrire, très passionnée et d'une élégance de forme toujours soutenue. Notamment la deuxième partie, quelques pages d'une réelle poésie, traversées d'un petit scherzo très pittoresque.

Son quatuor en *la* mineur, pour violon, alto, violoncelle et piano, nous a produit la même excellente impression. C'est une œuvre qui dénote une inspiration très moderne, élégante et passionnée.

Une page charmante, berceuse pour violon, récemment éditée chez Dupont, à Nancy, a été joliment jouée par M. A. Betti, moniteur au Conservatoire, et bissée. De jolies mélodies ont été fort bien chantées par Mlle Carlhant, une cantatrice à la voix souple et étoffée.

Comme pianiste, M. Léon Delcroix est en bonne voix de progrès aussi. Ses pièces pour piano l'ont fait applaudir au double titre de compositeur et d'exécntant.

L'interprétation de ces diverses œuvres, confiée à de jeunes artistes de valeur, Mlle Carlhand, MM. Betti, Cazantsis et Schwiller — l'auteur au piano, — a été très remarquable. On a fait grand succès au jeune compositeur, qui travaille actuellement à l'édification d'un drame lyrique. R. V.

— Les séances de musique de chambre pour instruments à vent sont toujours fort intéressantes. MM. Scheers, Piérard, Hannon, Mahy, Boogaerts et Delune forment un groupe d'instrumentistes sûrs d'eux-mêmes, et leurs auditions sont toujours composées avec un éclectisme intelligent.

Le quintette en *mi* bémol de Mozart, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, œuvre délicate et ingénieuse s'il en fut, a été interprété par eux avec finesse et avec goût.

Le *rondino* pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons de Beethoven est de la première manière du maître.

Quant au beau trio de Brahms (piano, violon et cor), MM. Delune, Queeckers et Mahy l'ont joué avec une remarquable précision et un feu qui a donné toute sa valeur rythmique au *finale*.

M. Queeckers, que nous n'avions plus entendu à Bruxelles depuis longtemps, a fait preuve d'un talent de violoniste distingué dans la chaconne pour violon seul de Bach.

L. D.

— Le jeune violoniste Marius de Barincourt a prêté son concours au concert donné par M. Dilis aux Salons modernes.

L'auditoire a témoigné sa sympathie pour ce tout jeune artiste en l'ovationnant longuement. M. de Barincourt possède déjà une sonorité pleine de force, d'autant plus étonnante qu'il joue sur un trois-quarts.

Son interprétation de la cavatine de Raff lui a valu un grand succès; il réunit, malgré son jeune âge, d'étonnantes qualités de puissance, de virtuosité et de sentiment. L. D.

— Le quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 8 mars, à 8 1/2 heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie. L'orchestre sera sous la direction de M. Eugène Ysaye. Ce concert est donné avec le concours de M. Francis Planté, pianiste.

Programme : Suite en *ré* (J.-S. Bach); concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre, piano : M. F. Planté (J.-S. Bach); le *Chasseur maudit* (Franck); concerto en *ut* majeur, pour piano et orchestre (Mozart); *Istar*, variations symphoniques (Vincent d'Indy); allegro et concertstück pour piano et orchestre, piano : M. Francis Planté (Schumann).

La répétition générale aura lieu au même théâtre, le samedi 7 mars, à 2 heures de l'après-midi.

Pour la location, s'adresser à MM. Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— Au salon de la Libre Esthétique, la première audition de musique nouvelle aura lieu jeudi prochain, à 2 1/2 h., avec le concours du Quatuor Zimmer, de Mlle Elisabeth Delhez, de MM. Emile Bosquet, et Stéphane Dubois, etc. On y entendra, exécutées pour la première fois, des œuvres instrumentales et vocales de V. Vreuls, E. Chausson, G. Fauré, Ch. Bordes, H. Duparc, etc.

— La troisième et dernière séance de piano de M. Joseph Wieniawski, dont le programme est entièrement composé de ses œuvres, aura lieu jeudi prochain 5 mars, à 8 1/2 heures du soir, salle de la Grande Harmonie.

— M. Edouard Lambert, violoniste, premier prix avec distinction des Conservatoires royaux de Liége et de Bruxelles, donnera le mardi 17 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, rue Latérale, 6, un récital de violon, avec intermède de chant par Mlle H. Protin, premier prix du Conservatoire de Bruxelles et prix de feu S. M. la Reine.

— La quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Georges Haseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége, et de M. Emile Bosquet, pianiste, aura lieu le mercredi 18 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes. Au programme : Trio pour piano, clarinette et violoncelle, op. 29 (Vincent d'Indy); quatuor à cordes en *fa* majeur (Glazounow); quintette avec clarinette W.-A. Mozart).

— M. Ondricek, violoniste de S. M. l'Empereur d'Autriche, donnera avec le concours de M. Van Dooren, pianiste, un concert le samedi 7 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande-Harmonie. Au programme : Bach, Beethoven, Liszt, Paganini.

Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, 45, montagne de la Cour.

— M. Lazare Levy, pianiste, donnera un piano-recital, le jeudi 12 mars, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie. Au programme : Beethoven, Chopin, Liszt, Schubert, Saint Saëns.

Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour, 45.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — A mon sens, les récitals de Busoni sont toujours intéressants, parce que cet artiste, au lieu de se confiner dans les sentiers battus ou les grand'routes trop connues, cherche de l'inédit et risque les interprétations les plus osées en touchant ainsi aux points les plus délicats d'esthétique. A ce compte, il survient nécessairement des coups fourrés, il se produit du déchet, et Busoni est trop intelligent pour ne pas s'en apercevoir. Et si j'y trouve à redire, si je me ressaisis à temps, c'est précisément à cause de l'admiration et de l'estime que m'impose un tel talent, dont les manifestations si diverses et hardies requièrent autant de sympathie que de curiosité artistique. Il y avait trois récitals, dont un, à titre de document original, contenait les douze grandes études de Liszt. C'eût été le premier Liszt-Abend qu'on eût osé présenter, avec chance de réussite, si, entre les deux séries d'études, Busoni n'eût eu l'idée malencontreuse d'inscrire quatre impromptus de Schubert. Celui-ci avait l'air d'un pauvre, avec ses petits morceaux de technique plutôt mesquine; mais, par la pureté et la simplicité de ses accents, il faisait paraître son voisin Liszt encore plus fou. Il y avait donc nuisance réciproque, sans profit pour personne. Quant à la manière vraiment somptueuse, grandiose, dont Busoni exécute ces études ainsi que les *Années de pèlerinage* figurant au premier pro-

gramme, elle est au-dessus de toute critique; il n'y a qu'à s'incliner devant ce style éloquent, ce mécanisme fabuleux. Le second soir, Busoni a joué le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, qu'il a eu le mérite d'introduire dans le répertoire des pianistes d'outre-Rhin, car cette œuvre magistrale est restée ici inconnue jusqu'à présent. La version qu'en donne Busoni m'a paru regrettable; les mouvements sont précipités, les récits heurtés; je ne reconnais pas là l'émanation, ce tempérament musical exprimant la souffrance apaisée, la contemplation, l'indulgence apostolique et l'inguérissable nostalgie d'au-delà, tout ce qui caractérise l'âme admirable de Franck.

Je sais bien qu'une autorité despotique comme celle de Busoni possède l'imprescriptible droit de voir, de rendre à sa façon. Du reste, les faits sont là : la méthode de Busoni, qui consiste à élargir, à tendre jusqu'au craquement, à deviner un élément d'expression à peine indiqué et à l'amplifier radieusement, cette méthode lui réussit avec un bonheur évident dans le Beethoven, le Chopin, même le Liszt. Par l'acquis des nouvelles conquêtes aussi bien techniques que d'ordre purement sentimental, nous sommes justifiés de comprendre et jouer autrement les anciens, surtout ceux qui, méconnus de leur époque, n'ont pu être transmis qu'avec une gangue de traditions fautives ou paralysantes (par exemple Beethoven). Qu'on ne se récrie pas ! Quiconque joue du Bach sur un piano moderne met la sourdine ou double la main gauche à l'octave celui-là, si puriste et respectueux qu'il se croie, est déjà un hérétique.

Mais, pour Franck, je ne crois pas, sans préjuger des versions à venir, que le moment soit opportun pour retoucher sa musique, l'interpréter en dehors de la manière que lui-même assignait. Il est encore trop près de nous; on l'a vu et entendu. Cela ne serait que de l'histoire, je le sais, et pas assez concluant. (Si Beethoven revenait, on n'est pas certain qu'il serait satisfait du Quatuor Joachim dans l'exécution des derniers quartettes. Et pourtant, *maintenant*, c'est Joachim qui a raison.) Mais je veux dire que, depuis la floraison des œuvres de Franck, nous n'avons pas changé d'orientation esthétique; nous sommes encore sous l'empire des idées qu'il préconisait et appliquait. Dès lors, nul n'est justifié encore à sortir de ses indications aussi bien expressives que techniques. C'est pourquoi je n'hésite pas à dire que l'exécution de Busoni, malgré son raffinement dans la coloration, en présentant le *Choral* toujours différemment comme allure et sonorité (celle-ci exquise à vrai dire), ne constitue pas moins une faute de goût et de mesure. Je reste aussi fort perplexe devant des inventions byzantines comme la transcription au piano de la célèbre chacone de Bach écrite pour violon solo. Déjà, la transcription des chorals d'orgue de Brahms (œuvre posthume) m'apparaissait sans but précis. Ces œuvres, retrouvées dans un tiroir de Brahms, sont déjà sans grande valeur, exécutées sur l'instrument original; on les a jouées à la Philharmonie quelque temps avant. Quant à la chacone en *ré* mineur de Bach, elle n'est déjà pas précisément courte ni variée au violon. Au piano, cela prend des proportions calamiteuses; j'ai dû emmaganiser des accords en *ré* mineur assez pour le restant de ma vie; je le connais maintenant, ce ton là, et je ne l'aime pas davantage. Quel est le sens de pareilles transcriptions? Déjà Schumann avait écrit une partie de piano pour les sonates de violon solo de Bach, et on ne les joue guère; non pas que cet arrangement soit mauvais, mais parce qu'il part d'une erreur initiale.

Heureusement qu'à côté de ces mécomptes, les récitals Busoni offraient des compensations. Avec e Liszt déjà cité, il y avait de plus deux sonates de Beethoven, dont la *Pathétique*, qu'on dédaigne trop et qui est un si curieux document d'époque transitoire dans la vie du maître. Je cite encore, comme pièces où il y a de la musique avec de la virtuosité accomplie, les variations de Brahms, la fantaisie de Liszt, la transcription du *Roi des Aulnes*, la polonaise de Chopin et autres morceaux de bravoure, qui ont valu à l'éminent pianiste de grands succès bien mérités. M. R.

BORDEAUX. — Est-ce la présence à Bordeaux de M. Gabriel Fauré qui a fouetté l'amour-propre des musiciens de l'orchestre Sainte-Cécile? Il est certain que le septième concert a été très brillant. Des fragments du ballet *Namouna* de Lalo, de *Phaéton* de Saint-Saëns et la marche des Nobles de *Tannhäuser* ont été exécutés avec un luxe de sonorité, un souci des nuances, une franchise dans l'attaque tout à fait remarquables. Ce résultat montre que les défaillances que nous avons cru de notre devoir de signaler dans de précédents comptes rendus sont d'autant moins pardonnables qu'elles peuvent être évitées. MM. Feillou, flûtiste, et Espagnet, trompettiste, ont, dans *Namouna*, rempli leurs rôles respectifs avec un éclat digne de tous les éloges.

M. G. Fauré était représenté au programme par l'élégie pour violoncelle, dont M. Hekking a éloquemment traduit le charme pénétrant et plaintif, et par la *Messe de Requiem*, pleine d'austérité et empreinte du plus pur sentiment religieux. On a

l'impression que M. Fauré a été constamment en garde contre les effets dramatiques, ce dont nous nous permettons de le féliciter. Il a réussi, par l'expression un peu contenue de son émotion, à lui donner un caractère plus profond, plus intense que réellement puissant. Rien n'est plus touchant en sa simplicité que le *Pie Jesu*, interprété par Mme Joubert-Lassime avec une sincérité très artistique. Le *In Paradisum* est une des pages les plus exquises qui soient sorties de la plume du maître. Le *Libera me*, dans sa noble gravité, convient très bien au bel organe de M. Claverie, que nous avions déjà apprécié dans l'air d'*Iphigénie en Aulide* : « Diane impitoyable ». Nous pourrions signaler certaines défaillances de la part des chœurs. Constatons seulement leur bonne volonté, tout en disant que les femmes ont été très supérieures aux hommes par leurs qualités de justesse et d'ensemble. Les chœurs, ce nous semble, gagneraient en puissance, si les choristes chantaient debout et si, se tenant derrière les musiciens, ils faisaient face au public. De cette façon aussi, les sonorités de l'orchestre ne parviendraient pas à l'auditeur atténuées par l'épais rideau des choristes. Ces dispositions seraient favorables et au chœur, et à l'orchestre. Un petit orgue portatif, tenu avec talent par M. Grange, gonflait vainement ses poumons pour jouer son rôle dans l'exécution de la messe. M. G. Fauré a été, à la fin du *Requiem*, acclamé par la salle entière. Un coup de sifflet, lancé des galeries supérieures par un auditeur qu'offusque le latin d'église, n'a réussi qu'à provoquer une nouvelle manifestation de sympathique admiration à l'adresse de M. Fauré. Le succès de la journée revient pour une grande part à M. Pennequin.

P. S. — Le matin, à la messe de 11 1/4 heures, M. Daene, s'effaçant devant M. Fauré, lui avait fait les honneurs de l'orgue de Saint-Ferdinand, dont il est le titulaire. Mmes X. et H. R. ont été, dans l'*Ave verum* du maître, les éloquentes interprètes des sentiments que cette page d'une haute et noble inspiration pouvait éveiller dans le cœur des fidèles. HENRI DUPRÉ.

GENÈVE. — Dans le cinquième concert d'abonnement, on a entendu en première audition : *Symphonie sérieuse*, no 1, en *sol* mineur, de Franz Berwald; concerto en *ut* mineur, pour violon et orchestre, de Tor-Aulin, exécuté par M. Henri Marteau; trois morceaux extraits de la suite *Impressions de voyage* : 1. Excursion matinale; 2. Rêveries du soir; 3. Au cabaret du village, de Emile Sjögren; *Le Cygne de Tuonela*, légende, de Sibelius.

Le grand récital populaire de chant donné par Mme Nina Faliero-Dalcroze a obtenu un succès d'enthousiasme. Outre des airs de Mozart, Lulli, Paradies, Schumann, R. Hahn, Legrand, G. Mahler, Paladilhe, A. Bruneau, la distinguée cantatrice a chanté à ravir deux *Lieder* de G. Doret, ainsi que quatre délicieuses *Chansons de l'Alpe* : 1. Il est un jardin d'amour; 2. Au petit jour; 3. La Vieille Eglise; 4. Là-haut, de la composition de M. E. Jaques-Dalcroze.

M. H. Marteau a donné à l'Athénée une audition d'œuvres musicales de M. Henri Février, un jeune compositeur parisien. Le programme de cette très intéressante séance comprenait un trio pour piano, violon et violoncelle, un *Lied* pour piano et violoncelle, trois mélodies pour chant et piano et une sonate pour violon et piano. L'interprétation a été parfaite; M. H. Février au piano, MM. Marteau au violon et Reisberg au violoncelle. Quant à la cantatrice Mme Müller, elle a obtenu, avec sa belle voix, un fort beau succès.

Dans la quatrième séance de musique de chambre, on a entendu deux quatuors en première audition. Le premier, quatuor en *fa* mineur de Charles Klinger, est une très bonne composition; on a surtout remarqué l'*adagio* expressif et le pimpant menuet. Le second, quatuor en *ré* bémol majeur, de M. Henri Marteau, est une œuvre pleine de fougue, de fraîcheur et de clarté. Il va sans dire que ces deux quatuors, ainsi que celui de Schumann, qui clôturait la séance, ont été merveilleusement joués par MM. Marteau, Raymond, Pahnke et Rehberg.

Le sixième concert d'abonnement nous a fait connaître une œuvre intéressante : la symphonie en *mi* mineur ayant pour sous-titre : *Aus der Neuen Welt*, d'Anton Dvorak. L'orchestre a joué aussi la délicieuse ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, qu'on entend toujours avec un nouveau plaisir; les *Impressions d'Italie* de Charpentier. Mlle Jane Ediat s'est fait entendre dans ce concert et y a remporté, comme cantatrice, un très grand succès.

Au Casino de Saint-Pierre, Mme Le Coultre, pianiste, MM. Runnquist, violoniste, et A. Lang ont donné une bonne séance de musique de chambre. Chaleureusement applaudis, les artistes ont donné une interprétation superbe de tous les numéros dont se composait le programme. Le beau talent de pianiste de Mme Le Coultre se distingue surtout par l'expression, la clarté et l'entrain de son jeu.

Mentionnons aussi le joli concert donné au Conservatoire par le violoniste M. G. Koeckart et le pianiste M. C. Friedberg.

Le récital de piano donné au Conservatoire par M. Willy Rehberg a été un vrai régal artistique pour les nombreux auditeurs qu'il avait attirés. Programme très substantiel : morceaux de Bach, de Schumann, de Chopin, de Brahms ainsi que la huitième rhapsodie de Liszt, exécutés d'une façon magistrale. Le public a fait une véritable ovation à M. Willy Rehberg.

Le grand concert donné par M. Crickboom, violoniste, et Mme Lang-Malignon, cantatrice, a valu à ces deux artistes un véritable triomphe. Mme Lang-Malignon a chanté avec une grande perfection et d'une voix de soprano pure et brillante une série de jolis airs anciens et modernes. Quant à M. Crickboom, l'habile violoniste, son éloge n'est plus à faire.

Au septième concert d'abonnement, c'était enfin le tour de Mozart et de sa symphonie ensoleillée en *mi* bémol majeur; l'*Apprenti sorcier* de Dukas a fait de nouveau plaisir; l'ouverture de *Balthazar* de Marty, annoncée en première audition, avait déjà été jouée il y a quelques années dans un concert à la salle de Réformation par M. G. Doret. Cette œuvre, fortement orchestrée, a été vivement applaudie. La soliste de la soirée, Mlle Panthès, pianiste, a interprété le concerto de piano en *ré* mineur de Brahms, *Pastorale* de Mozart, étude de Chopin, rhapsodie de Liszt.

Le jeune violoniste Florizel von Reuter nous est revenu, attirant au Victoria-Hall un nombreux public enthousiaste.

Le grand événement musical a été la première représentation de *Louise* de Charpentier, impatiemment attendue. Le « roman musical » a été, au point de vue musical, très bien reçu par la nombreuse assistance qui s'était donné rendez-vous au théâtre. La partition est très fouillée, l'orchestration extrêmement remarquable. En résumé, *Louise* renferme de grandes beautés et quelques défauts. L'interprétation a été très convenable. Mlle Mastio chante *Louise* avec simplicité d'abord, puis avec une passion croissante. MM. Delmas et Desmet, Mlle Corsetti, enfin les petits rôles, etc., tous ont contribué au succès de la pièce. L'orchestre et son chef, M. Lamber, ont droit à toutes nos félicitations.

Une deuxième nouveauté : *Mon Prince*, opérette de Ed. Audran, a été bien reçue. H. Kling.

LIÉGE. — Au concert organisé par la Société d'Emulation avec le concours du Cercle musical des Amateurs, l'orchestre, dirigé par M. Mawet, a exécuté remarquablement la *Marche héroïque* de Schubert, la marche en *ré* de Mendelssohn et la *Sérénade-Walzer* de Volkman.

Mme Herissay a dit avec beaucoup de talent l'air des *Noces de Figaro* de Mozart et deux *Lieder* de M. Lucien Mawet, compositions très habilement écrites et supérieurement accompagnées par l'auteur. On a entendu également un jeune violoncelliste qui promet de devenir un virtuose et un interprète de premier ordre, M. Emile Mawet, qui a magistralement exécuté *Kol Nidrei* de Max Bruch et les variations symphoniques de Boëllmann. Ampleur du son, élégance du phrasé, vigueur et précision de l'archet et perfection du style, telles sont les qualités qui permettent d'attendre avec confiance la pleine maturité d'un talent déjà fort intéressant.

On a fort applaudi également MM. Thiry, Denart et Dautzenberg frères, qui ont joué le sextuor pour cors et cordes de Beethoven. E. S.

LILLE. — La dernière séance donnée par la Société de musique de Lille a été superbe. Au programme, des noms flamboyants : Beethoven, Schumann, Berlioz, Wagner ; des œuvres de haute allure : la huitième symphonie, *Roméo seul* et *Fête chez Capulet*, la *Chevauchée des Walkyries* ; un soliste incomparable : Pablo Casals, avec le concerto pour violoncelle de Schumann.

L'exécution de toutes ces compositions a été chaude et lumineuse. M. Maquet a joué l'œuvre si ensoleillée de Beethoven avec un coloris intense, où tout était contraste de sonorités joyeuses ou de timbres frais et doux. Il a mis dans cette page toute d'éclosion et de jeunesse une intensité de vie rappelant celle de nos grands peintres flamands.

Roméo seul et *Fête chez Capulet* a retrouvé son succès du concert précédent, mais les applaudissements ont été surtout pour l'exécution de la *Chevauchée des Walkyries* : fantastique et clamante souffle la tempête, les neuf sœurs héroïques au rire strident passent en tourbillon et l'on a l'émotion que donnent les magnifiques ouragans que M. Maquet a pu voir aux sommets des arêtes alpestres.

M. Pablo Casals, violoncelliste espagnol, a joué le concerto de Schumann et la sonate de Locatelli; c'est un artiste éminent. Doué d'une virtuosité et d'une musicalité exceptionnelles, il possède le rare don de concevoir toute forme de la nature comme un chant qu'il spiritualise en le dégageant de toute sensualité. Son âme chante de merveilleux poèmes qu'il extériorise avec une puissance extrême, et devant une pareille conception du beau, on ne peut avoir que respect et admiration.

MARSEILLE. — Après le beau concert de Rosenthal, M. Léandre Vilain, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, est venu prêter son concours pour le seizième concert de l'Association artistique. Le grand orgue de l'Association artistique ne possède que des ressources limitées, mais l'habile artiste en a tiré un parti merveilleux. Mais aussi quelle virtuosité et quelle belle compréhension des maîtres!

La sonate en *si* bémol de Mendelssohn; trois pièces de Widor : *Pastorale*, *Scherzo*, *Allegro* avec variations, et la superbe passacaille de J.-S. Bach ont tour à tour charmé et enthousiasmé l'assistance.

L'orchestre, dirigé par M. Paul Viardot, a fait entendre la symphonie en *ut* majeur (op. 34), *Jupiter* de Mozart, l'ouverture de *Tannhäuser*, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et la *Danse hongroise* nº 1 de Brahms.

Au théâtre, nous avons eu la première de la *Maladetta*, le séduisant ballet de M. Vidal.

C'est devant une assistance des plus élégante que l'exquis violoniste Oliveira a donné, salle Messerer, le concert qu'il avait organisé avec le concours de Mlle Lucie Gibault, une des pianistes les meilleures de notre ville

Ces deux artistes impeccables ont joué d'inoubliable façon la belle sonate en *la* majeur de Bach et la poétique sonate de Schumann.

Mlle Gibault a délicieusement interprété et nuancé deux pièces de Chopin et de Liszt.

Quant à M. Oliveira, il s'est montré, comme toujours, le charmeur par excellence, l'artiste accompli, au jeu d'une douceur et d'une poésie infinies dans l'exécution des diverses œuvres inscrites au programme.

NANCY. — Nancy, qui a eu l'an dernier, bien avant Paris la révélation de la *Passion selon saint Jean* de Bach, vient d'avoir, au huitième concert du Conservatoire, la première reprise, en France, de la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt. qui n'a été exécutée à Paris qu'une unique fois, en 1886. L'audition de la *Faust-Symphonie* et de la *Dante-Symphonie* nous avait fait connaître la musique symphonique de Liszt. Pour achever la découverte de son œuvre, il convenait de donner quelqu'une de ses grandes compositions vocales : nulle ne pouvait mieux que *Sainte Elisabeth* en faire apprécier la beauté. Commencé à la fin de son séjour à Weimar et terminé à Rome, cet oratorio est au terme de son développement symphonique et marque le point de départ de son style religieux. Le symphoniste se retrouve, avec son incomparable virtuosité, dans certaines pages orchestrales, dans le Miracle des Roses, par exemple, ou encore dans le merveilleux interlude qui, avant le dernier tableau, reprend et combine tous les motifs de l'œuvre. Mais en même temps apparaît le style religieux de Liszt, si profondément expressif, d'une ligne si simple, et, en plusieurs endroits, d'une grandeur toute palestrinienne. Si certaines parties font songer à Wagner, le dernier tableau rappelle au contraire les maîtres de la Renaissance; et c'est dans cette combinaison harmonieuse d'éléments très divers, de couleur primitive et de technique moderne, de liturgie et de wagnérisme, que réside l'originalité séduisante de cette œuvre. Non pas, que tout y soit également bon. La *Légende de sainte Elisabeth* n'est pas exempte de défauts communs à la plupart des productions de Liszt. Il y a des longueurs, d'abondantes redites, des développements traînants. Il y a, dans la première partie, pis encore : des banalités, de médiocres airs d'opéra, qui semblent bien fanés. Mais, à côté de ces fragments médiocres ou vieillis, que de choses sont restées absolument fraîches! La seconde partie est d'une beauté continue, et il y a dans l'œuvre de Liszt peu de choses qu'on puisse comparer, par la qualité de l'émotion et du style, à l'admirable mort d'Elisabeth.

L'interprétation a été digne de l'œuvre. Une partie du succès est due à Mlle Eléonore Blanc, qui a été une Elisabeth accomplie. Elle a chanté d'un bout à l'autre ce rôle si gracieux avec une voix d'une souplesse et d'une délicatesse achevées et avec la simplicité de diction qui convenait. Elle a lancé avec beaucoup de force sa réponse à sa rivale : « Royale est ma race », et chanté sa prière avec une émotion et un art qui lui ont valu une ovation enthousiaste. C'est là une création de premier ordre. Mme Georges Marty a été superbe de force dramatique dans la rencontre si pathétique de la comtesse Sophie et d'Elisabeth, et M. Daraux, qui figurait cinq personnages, y a été successivement parfait, selon son habitude. Il a su sauver et rendre intéressants, ce qui n'est pas peu dire, certains airs très quelconques de la première partie. La partie chorale n'est pas aisée : tout le Miracle des Roses, la fin du cinquième tableau avec le beau chœur des Pauvres et la conclusion sont d'une difficulté d'attaque et d'exécution peu commune. Les chœurs, ceux d'hommes, en particulier, se sont fort convenablement acquittés de leur tâche.

L'orchestre, enfin, a su exprimer avec beaucoup de souplesse et dans un sentiment très juste tout le charme délicat de cette œuvre, qu'il faut remercier M. Ropartz d'avoir remise au jour.

A. GODART.

NOUVELLES DIVERSES

Voici, tel qu'il a déjà été arrêté par le comité organisateur, le programme des fêtes qui se succéderont à Berlin du 30 septembre au 5 octobre, à l'occasion de l'inauguration du monument Richard Wagner.

Mercredi 30 septembre, à 7 heures du soir, réception des invités étrangers. Présentation du président d'honneur, le prince Louis-Ferdinand de Bavière, et des membres du comité d'honneur. Banquet. Concert par des artistes en renom.

Jeudi 1er octobre, inauguration du monument, à 11 heures du matin. Réunion des invités étrangers au palais de l'inauguration, au Thiergarten. Sonnerie inaugurale des trompettes militaires. Hymne chanté par deux mille exécutants avec accompagnement de musique militaire. Remise du monument à l'Empereur par le président du comité. Exécution de la *Kaiser Marsch* de Richard Wagner par les orchestres militaires réunis. A 3 heures de l'après-midi, séance d'ouverture du congrès international de musique. A 7 1/2 heures, grand banquet offert aux invités étrangers et aux membres du comité d'honneur. Discours officiels, toasts, remise de médailles commémoratives aux artistes présents.

Vendredi 2 octobre, à 10 heures du matin, séance du congrès international de musique. Trois concerts : le matin de 11 à 2 heures; l'après-midi, de 3 à 5 heures ; le soir de 7 à 10 heures. Exécution de chœurs d'hommes du xve au xixe siècle, par la Société chorale de Berlin. Exécution d'œuvres orchestrales, dans leur ordre chronologique, par les principaux orchestres d'Allemagne.

Samedi 3 octobre. A 11 heures du matin, séance du congrès international de musique. A 7 heures du soir, représentation d'un opéra de Richard Wagner à l'Opéra de Berlin, avec le concours d'artistes de premier ordre.

Dimanche 4 octobre, à midi, concert spirituel. A 7 heures, exécution de fragments de *Parsifal* au Nouvel Opéra de Berlin.

Lundi 5 octobre, à 11 heures, visite de la célèbre collection d'instruments anciens et moyenâgeux du Conservatoire royal, honorée de la présence de l'Empereur. A 3 heures après midi, séance du congrès international de musique. Election d'un président et du comité exécutif pour le festival international de 1905. A 8 heures du soir, réunion d'adieu.

Les membres du comité organisateur sont le comte de Hochberg, ex-intendant des théâtres royaux, président d'honneur; L. Leichner, conseiller royal, chevalier de la Légion d'honneur, premier président; le lieutenant général baron de Dinklage-Campe, vice-président; Hermann Ende, conseiller privé, président de la commission de l'Académie des Beaux-Arts, président de la commission du monument Wagner; le professeur Fleischer, président de l'International Musikgesellschaft. Un comité spécial, composé de directeurs de théâtre et de chefs d'orchestre, a été chargé d'organiser les exécutions musicales qui figurent au programme des fêtes. Il se compose de MM. le comte de Hochberg, Georges von Hülsen, intendant du théâtre de la cour à Wiesbaden et inspecteur des théâtres royaux de Berlin; Félix Mottl, directeur de l'orchestre grand-ducal à Carlsruhe; Arthur Nikisch, directeur des concerts de la Gewandhaus de Leipzig et des concerts de la Philharmonique à Berlin; le baron de Perfall, intendant de la musique royale à Munich; le baron Gans, intendant du théâtre royal à Stuttgart; Ernest de Schuch, conseiller privé, directeur de l'orchestre royal de Dresde; le comte Seebach, intendant de la musique royale et des théâtres de la cour à Dresde; Fritz Steinbach, directeur des concerts du Gürzenich à Cologne; Richard Strauss, directeur de l'orchestre royal à Berlin; Ernest Zumpe, directeur de l'orchestre royal à Munich.

— On discutait à la dernière séance du Wagner-Verein, à Berlin, le programme des fêtes qui seront organisées en octobre. M. H. Thode, beau-fils de R. Wagner, a demandé que, pour rendre un digne hommage au génie de l'artiste, le public soit convié au spectacle et à l'audition de tous les chefs-d'œuvre allemands de l'art dramatique et lyrique. Il a proposé que, pendant les fêtes d'octobre, l'on exécute les plus belles pages de Gluck, Bach, Mozart et Weber, et que l'on représente les drames les plus fameux de Schiller, Gœthe, Kleist et Lessing.

L'idée est admirable et vraiment généreuse, encore qu'elle ait été déclarée irréalisable.

— Le directeur de *Bayreuther Blätter*, M. Hans Paul von Wollzogen, publie un relevé des représentations wagnériennes qui ont été organisées en pays de langue allemande depuis le 1er juillet 1901 jusqu'à la date du 30 juin 1902. Il en compte 1,339, données dans 80 villes différentes : 1,118 dans 68 villes allemandes proprement dites, 77 dans 9 villes autrichiennes, 28 dans deux villes suisses, 16 dans une ville de province de la Russie occidentale.

Pendant cette période d'une année, *Lohengrin* a

été joué sur les théâtres allemands 280 fois, *Tannhæuser* 237 fois, le *Vaisseau fantôme* 184 fois, la *Walkyrie* 155 fois, les *Maîtres Chanteurs* 129 fois, *Siegfried* 88 fois, l'*Or du Rhin* 83 fois, le *Crépuscule des Dieux* 76 fois, *Tristan et Isolde* 57 fois, *Rienzi* 30 fois.

A ne prendre toujours que les villes situées en pays allemand, on constate qu'à Vienne, il y a eu, durant ce laps de temps, 64 représentations d'œuvres du maître; à Berlin, 63; à Hambourg, 62; à Munich, 56; à Dresde, 52, et de moins en moins à Breslau, Leipzig, Francfort, Brême, Prague, Elberfeld, Essen, Hanovre, Lübeck, Wiesbaden, Linz, Mannheim, et Darmstadt qui, dans cet ordre de classement, se range vingt-cinquième, avec 19 représentations.

M. von Wollzogen oublie dans sa statistique des villes étrangères de mentionner Bruxelles, où le théâtre de la Monnaie atteint le chiffre de 51 représentations wagnériennes, soit 16 *Tannhäuser*, 17 *Lohengrin* et 18 *Crépuscule*. Ajoutons aussi pour compléter les informations des *Bayreuther Blätter*, que le théâtre de la Monnaie est le premier théâtre ayant donné le *Crépuscule* en français.

— La ville de Munich célébrera, le 2 avril prochain le centième anniversaire de la naissance de Franz Lachner. Ce jour-là, le Théâtre de la cour représentera une œuvre du maître, très goûtée encore il y a peu de temps, *Katharina Cornaro*.

— Une découverte qui réjouira les érudits qui s'intéressent à l'histoire des instruments de musique :

A Munich, près d'une porte latérale de l'église N.-D. (*Frauenkirch*) on a mis au jour une curieuse pierre tombale qui porte, en vieil allemand, l'inscription suivante : « En 1473, le jour de la Conversion de saint Paul, au soir, est mort et a été enterré ici le riche propriétaire de tous instruments de musique, maître Conrad Pawmann, chevalier, né aveugle à Nuremberg ». Au-dessous de l'inscription, un sculpteur a gravé d'un ciseau très habile l'image saisissante d'un aveugle assis devant un orgue, en costume du temps. L'organiste a une main posée sur le clavier de l'instrument, l'autre appliquée aux registres. C'est là le portrait d'un musicologue célèbre en son temps, Conrad Paumann, né aveugle à Nuremberg vers 1410, mort à Munich le 25 janvier 1473. Le dessin de l'orgue est d'un travail achevé. Il semble avoir été exécuté pieusement, d'après modèle, en souvenir des études sur la construction de l'orgue que Paumann réunit dans son grand ouvrage *Fundamentum organisandi*, qui nous est parvenu.

— Simple consolation : Pietro Mascagni, déchargé pour incapacité de ses fonctions de directeur du Conservatoire de Pesaro, est nommé chevalier de l'Ordre du Mérite de Savoie.

— C'est M. Heinrich Conried, et non, comme on l'avait annoncé par erreur, M. Walter Damrosch, qui remplira les fonctions de directeur intérimaire à l'opéra de New-York.

M. H. Conried est déjà directeur du théâtre allemand de la ville.

— Le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet a été joué avec succès au théâtre d'Elberfeld.

— Adelina Patti a fêté le 18 de ce mois le soixantième anniversaire de sa naissance.

— Le concours international de chant d'ensemble organisé à Eupen (Allemagne) par la Handewerker Gesangverein à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation, aura lieu les dimanche et lundi 16 et 17 août.

Les cercles belges intéressés à connaître les conditions de ce concours sont priés de faire la demande du règlement général à M. Hermann Franssen, 20, Judenstrasse, à Eupen.

NÉCROLOGIE

Hugo Wolff, le célèbre compositeur de *Lieder* est mort le 22 février dans un asile d'aliénés à Vienne.

— Le compositeur anglais Joseph Parry, professeur à l'University College de Cardiff, est mort dans cette ville à l'âge de 62 ans.

— Frédéric Grützmacher, violoncelliste de grand renom, installé depuis 1860 à Dresde, où il s'adonnait à l'enseignement et à la composition, y est mort le 27 de ce mois à l'âge de 71 ans.

NUMÉRO 10

VOLUME XLIX



8 MARS 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

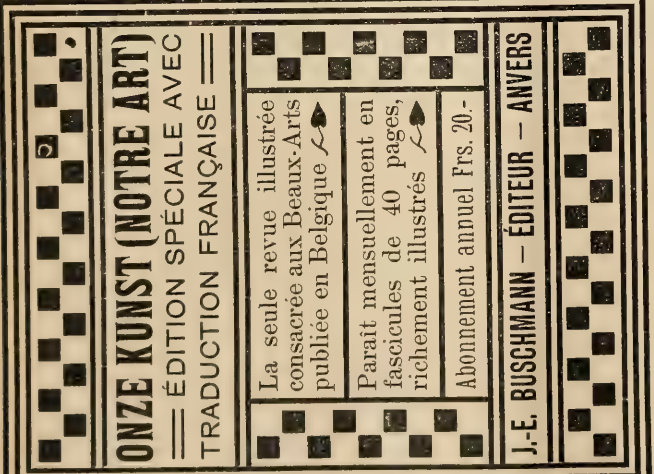
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.



ONZE KUNST (NOTRE ART)
— ÉDITION SPÉCIALE AVEC — TRADUCTION FRANÇAISE —
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Paraît mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 10. 8 Mars 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



Rameau, Gossec et les clarinettes

(Suite. — Voir le dernier numéro)

L'emploi des clarinettes par Rameau ne [f]ait donc pas l'ombre d'un doute; après [L]avoix, d'autres écrivains l'ont constaté, [s]ans se montrer aussi timides que lui. M. [M]ahillon, dans la notice historique relative à la clarinette, insérée dans son catalogue du musée de Bruxelles (1), dit : « Au théâtre, nous ne connaissons aucun exemple de son emploi avant Rameau; celui-ci [a] écrit deux parties de clarinette dans sa [p]astorale d'*Acante et Céphise*, jouée en [1]751. » M. Léon Pillaut fait la même mention dans son volume : *Instruments et Musiciens* (2).

Ce fait et cette date ont, nous demandons la permission d'y insister, une réelle [i]mportance dans l'histoire de la musique [f]rançaise. Il ne s'agit pas seulement de [p]rouver que Rameau, au lieu de Gossec, [f]ut l'introducteur des clarinettes à l'Opéra de Paris; peut-être fut-il un des premiers musiciens qui leur donnèrent place — et nous avons indiqué quelle place considérable — dans l'opéra en général. On nous assure, en effet, qu'elles ne parurent pas avant 1758 au théâtre, alors universellement renommé, de Mannheim (1). Jean-Chrétien Bach les fit entendre pour la première fois en Angleterre, en 1763, dans son opéra : *Orione, ossia Diana vendicata* (2). Vienne, en 1767, n'en possédait point encore (3), et Mozart, en 1778, se désolait de n'en avoir point à sa disposition à Salzbourg (4). Cet instrument, destiné à tenir dans l'orchestre moderne un rôle si intéressant, aurait donc fait en France, et dans un opéra français, ses débuts dramatiques. C'est chose qui semble, d'ailleurs, avoir été connue de certains musicologues allemands. L'édition du vieux lexique mu-

(1) Mahillon, *Catalogue du musée instrumental du Con[se]rvatoire de Bruxelles*, première édition, 1880, p. 182.

(2) Pillaut, *Instruments et Musiciens*, 1880, p. 48.

(1) Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzichen Hofe*, 1898, p. 209.

(2) Ce fait est répété par tous les biographes de J.-C. Bach, et en dernier lieu par M. Max Schwartz dans les *Sammelbände der Internationalen-Musik-Gesellschaft*, t. II, p. 418.

(3) Mahillon (ouvrage cité), p. 182, fait remarquer que Gluck, en cette année, à Vienne, ne put employer, dans son *Alceste* italien, que le chalumeau ou schalmey.

(4) Otto Jahn, *W.-A. Mozart*, t. III, p. 93; *Lettres de Mozart*, traduites par H. de Curzon, p. 275.

sical de Koch, refondue par Arrey von Dommer (1), dit, de la clarinette, qu' « en France elle était déjà connue en 1750 ». Cette assertion est en rapport évident avec *Acante et Céphise*.

On sait que l'invention de la clarinette est attribuée au facteur Denner, mort à Nuremberg le 20 avril 1707. La trace de son invention ou de sa propagation en Allemagne a été vainement cherchée dans les ouvrages théoriques de Mattheson, publiés en 1713, 1715 et 1739. Mais Walther et Caspar Majer, en 1732, la connaissent tous deux. Le premier dit qu'elle rappelle de loin le son de la trompette; le second écrit : « *Clarinetto*. C'est un instrument à vent en bois, inventé par un Nurembergeois au commencement de ce siècle et qui n'est pas sans analogie avec un long hautbois, sauf qu'une large embouchure y est fixée; cet instrument rappelle assez bien, quoique de loin, le son de la trompette, et va du *fa* du ténor jusqu'au *la* et quelquefois jusqu'à l'*ut* au dessus de la portée en clef de *sol* (2). » Une mention analogue a été relevée dans l'ouvrage anonyme d'Eisel, publié en 1738 et quelquefois faussement attribué à Mattheson (3). Ces divers témoignages ont engagé quelques historiens à rechercher si Jean-Sébastien Bach, curieux de sonorités diverses et qui a utilisé tous les instruments connus de son temps, s'était servi de la clarinette. Aucun texte formel ne permet de l'affirmer; mais l'opinion de Lindner était que l'on doit répondre à cette question par un oui plutôt que par un non : « Abstraction faite, dit-il, de ce que le mot *clarino* est encore employé aujourd'hui en Italie, et, en tous cas, pas toujours pour trompette, ce mot peut, ainsi que celui du hautbois de chasse, avoir désigné chez Bach la clarinette (4). »

(1) Koch-Dommer, *Musikalisches Lexikon*, 1865, p. 168.
(2) Caspar-Majer, *Museum musicum*. Halle en Souabe, 1732, page 39. La deuxième édition du même ouvrage, datée de 1741, parut à Nuremberg sous le titre de : *Music-Saal*.
(3) *Musicus autodidactus*. Erfurt, 1738.
(4) Lindner, *Zur Tonkunst*, p. 145.

Rameau, comme Bach, était curieux de sonorités nouvelles et d'effets pittoresques ou descriptifs obtenus par tous les moyens en son pouvoir. Il n'a pas tenu à lui, mais à l'imparfaite éducation des ripienistes de son temps, que l'opéra français ne devint, dès le milieu du XVIIIe siècle, une symphonie dramatique. En l'un de ses traités, il parle avec regret d'un morceau d'*Hippolyte et Aricie* où il avait fait l'essai d'un chant « formé du genre diatonique enharmonique », dont il se promettait beaucoup et que l'insuffisance des exécutants le força de changer pour le théâtre; il ne désespérait pas de pouvoir un jour revenir à des tentatives semblables, « du moins dans la symphonie »; mais, ajoute-t-il avec mélancolie, « il faudroit pour cela des musiciens dociles, qui voulussent bien s'entendre entre eux et se prêter à la chose avec toute la patience qu'exige une nouveauté de cette espèce pour des oreilles qui n'y sont point accoutumées. *La musique est susceptible d'une infinité de variétez encore inconnues*, soit faute de recherches, soit faute de sujets, soit faute de docilité de la part de ces sujets à l'égard des inventeurs (1). »

L'homme qui écrivait ces lignes devait être toujours prêt à saisir les rares occasions d'enrichir d'une nuance inédite sa palette musicale. La présence à Paris de virtuoses étrangers jouant d'instruments nouveaux fut une de ces occasions.

C'est ce que, sans l'avoir voulu, Gossec lui-même va nous expliquer. La « notice sur l'introduction des cors, des clarinettes et des trombones dans les orchestres français », trouvée parmi ses papiers et publiée par Fétis, qui la suppose rédigée vers 1810, fixe à environ soixante ans en arrière — donc vers 1750 — l'usage de ces instruments à Paris. « Ce fut, lisons-nous, M. Le Riche de La Pouplinière, qui, le premier, amena cet usage à ses concerts, d'après le conseil du célèbre Jean Stamitz. Cet amateur (M. de La Pouplinière), jouissant

(1) Rameau, *Génération harmonique*, 1737, p. 155.

nombreux corps de musique, composé d'artistes distingués, parmi lesquels se trouvaient deux cors, deux clarinettes et trois trombones, qu'il avait appelés de l'Allemagne (1). »

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.



LA SEMAINE D'ERNEST REYER
LES INTERPRÈTES DE SES ŒUVRES





IL appartenait à notre Académie nationale de musique de fêter, par une sorte de jubilé solennel le plus essentiellement dramatique des maîtres de notre école française, Ernest Reyer. Sa verte vieillesse, plus heureuse que celle de son grand ami Berlioz, jouira en connaissance de cause de l'admiration et des sympathies universelles. L'annexion au répertoire de l'Opéra de la seule grande œuvre lyrique que l'auteur de *Sigurd* et de *Salammbô* n'eût pas donnée sur notre première scène, la *Statue*, a fourni à la direction actuelle l'occasion toute naturelle de cette manifestation, et M. Gailhard a organisé facilement, avec les éléments qu'il possède, une semaine glorieuse, uniquement consacrée à ces trois opéras. N'était-ce pas aussi comme une réparation de la courte vue de précédents directeurs? Si la *Statue* avait vu le jour en son temps (1861) sur la scène de l'excellent et trop éphémère Théâtre-Lyrique, *Sigurd*, en 1884 (après *près de vingt ans* d'attente), et *Salammbô*, en 1890, ont commencé par affirmer à l'étranger, dans cet hospitalier et intelligent Bruxelles, leur valeur radieuse. Pour arriver si tard, le plein succès de ces œuvres fortes et d'une vie intense n'en a été que plus indiscutable. Une longue patience a parfois du bon, et M. Reyer n'est jamais pressé, quand il poursuit certain but, quand il a en vue certaines conditions, qu'il ne trouve pas remplies à son gré.

« Je mets quatre ou cinq ans à faire un opéra, disait-il un jour à un interviewer. *Sigurd* m'a pris quatre années. Je n'aime pas à être bousculé. Pourquoi me dépêcher? J'ai des goûts modestes, je me contente de peu. Je ne tiens donc pas à bacler une œuvre pour gagner de l'argent. »

Ceux qui ont pu voir le petit appartement tout fleuri, tout en bosquet de balcon, qui plane sur les hauteurs de la rue de la Tour d'Auvergne, ont constaté si ces goûts sont modestes en effet. Il est vrai qu'à présent, le maître vit une bonne partie de son année sur les bords méditerranéens, dans une anse perdue de ces côtes admirables et pittoresques. N'est-ce pas le cadre naturel où l'on se figure cet artiste aux instincts si pittoresques en effet, qui comprend si bien la nature et la rend en musique comme si peu de maîtres ont su le faire, qui met tant de *couleur* et de *nuances* dans son orchestre, dont les idées lyriques ou symphoniques sont si indépendantes des frottements des foules et comme vivifiées par l'air libre?

Au surplus, je ne veux pas reparler de l'œuvre d'Ernest Reyer, ici surtout où elle a été si bien caractérisée, en dernier lieu par notre rédacteur en chef (1) qui précisément a insisté avec tant de justesse sur cette indépendance du maître et sur les vrais inspirateurs de son talent, Gluck et Weber, plus que Berlioz, et montré que, s'il proclamait son admiration pour Wagner à une époque où l'on se faisait railler quand on donnait dans cette manie, il ne l'a jamais suivi en disciple, — en quoi il fut plus clairvoyant et plus sage que... (trop de noms défileraient ici.)

Aussi bien, n'est-ce pas les wagnériens militants qui trouvèrent les mots les plus justes et les plus chauds pour louer cette indépendance et cette fierté de l'œuvre d'Ernest Reyer? N'est-ce pas Adolphe Jullien, Victor Wilder, Alfred Ernst, pour ne citer que ceux-là? Et n'est-ce pas ce dernier, le plus irréductible qui fut, qui déclarait trouver dans *Sigurd* une force active, une mâle énergie, inaccoutumées sur la scène française? « *Sigurd* (écrivait-il) est un drame vivant, et la vérité des passions n'y est pas moindre que la richesse et l'ampleur de la musique. »

J'ai pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de suivre en une sorte de tableau général la série des interprètes des trois principales œuvres dramatiques de M. Reyer à Paris. J'ai dressé cette liste avec mes notes personnelles, mais contrôlées à l'aide des si précieux *Almanachs* de notre érudit confrère Albert Soubies, et je la crois à peu près complète. Pour *Sigurd*, elle est assez considérable, par une raison très simple : c'est que plusieurs des rôles ont très rapidement été classés comme « rôles de début ». Ce genre de succès n'est pas toujours, tant sans faut, pour servir la gloire de l'œuvre, qui se trouve ainsi souvent massacrée par l'impuissance d'un débutant (ou de plusieurs); de même qu'il

(1) *Revue musicale*, tome V, 1829, p. 219.

(1) Il faut en rapprocher son remarquable et poétique *Profil de Musicien*, paru en 1892.

n'est rien de tel parfois, pour une œuvre nouvelle, de prendre vraiment sa place dans le répertoire courant pour revêtir des allures bâclées qui font peine à voir. Heureusement qu'il y a les reprises. Nous en avons eu plus d'une pour *Sigurd*, et quand, par exemple, M. Gailhard a monté celle de 1890, où la majeure partie des coupures absurdes (qui avaient empêché le maître indigné de remettre les pieds à l'Opéra depuis 1885) étaient effacées et où l'œuvre reprenait son aspect intégral, il a bien mérité les remerciements de son public, et M. Reyer s'est d'autant plus apaisé que d'autres belles reprises ont succédé à celle-là.

* * *

On sait que, dès 1868, on commençait à parler de *Sigurd* et à mettre des distributions en avant. C'était du temps de Monjauze et de Mme Charton-Demeur, interprètes de Berlioz et d'autant plus indiqués pour l'œuvre de Reyer que le premier avait déjà créé la *Statue*. Mais ces deux artistes n'eurent que l'honneur de donner au public parisien le premier avant-goût d'une page, aux Concerts Pasdeloup, en 1873. C'était ce finale du second acte (sommeil et réveil de Brunnhilde), qu'on a réentendu si souvent depuis. Une autre et plus grande artiste donna ensuite d'autant plus d'espoir aux dilettantes qu'elle tenait la première place à l'Opéra; c'est Mme Krauss. Encore pour elle il fallut se contenter des concerts, et Vergnet, à côté d'elle, ne devait pas davantage paraître dans *Sigurd* (pas plus que Talazac en 1878, qui fut virtuellement retenu par l'Opéra, *en cas*). On ne pouvait alors prévoir Mme Caron, qui arriva à point pour faire franchir à l'œuvre le pas décisif et réaliser l'idéal du musicien. Enfin, la même année où Bruxelles révélait cette œuvre au monde musical, on remarquera encore deux exécutions transcendantes au concert : celle de la grande scène des prêtres d'Odin, chez M. Colonne, où Faure revêtit le grand-prêtre d'un style qui ne devait plus être atteint, et celle du duo final, où Van Dyck fut un Sigurd plein de flamme.

Au surplus, voici la liste de tous ces interprètes au concert (jusqu'en 1884) et au théâtre :

AU CONCERT

Pasdeloup. — 1873 (finale du deuxième acte) : Monjauze, Mme Charton-Demeur; 1874 (id.) : Vergnet, Mme Fidès-Devriès; 1876 (id.) : Vergnet, Mme Krauss (et l'ouverture, ainsi qu'en 1878).

Conservatoire. — 1876 (finale du deuxième acte) : Vergnet, Mme Krauss; 1877 (ouverture); 1881 (fragments du troisième acte) : Lassalle, Sellier, Mmes Krauss, Montalba, Castillon.

Festival Berlioz. — 1879 (ouverture, chœur du troisième acte).

Colonne. — 1880 (airs de ballet); 1884 (premier tableau du second acte) : Faure, Hos, Claverie, Fournets.

Broustet. — 1881 (ouverture).

Lamoureux. — 1884 (ouverture, fragments du cinquième acte) : Van Dyck, Mme Montalba.

AU THÉATRE

Sigurd. — (Bruxelles) Jourdain, 1884. (Paris) Sellier, 1885-92; Escalaïs, 1885-...; Muratet, 1888; Duc, 1890; Saléza, 1893-...; Dupeyron, 1894; Ansaldy, 1895; Courtois, 1896-98; Gautier, 1896; Lucas, 1899-1900.

Gunther. — (Bruxelles) Fontaine, 1884. (Paris) Lassalle, 1885; Berardi, 1885-91; Melchissédech, 1885-...; Renaud, 1891-99; Noté, 1894-1900; Bartet, 1895-...

Hagen. — (Bruxelles) Gresse, 1884. (Paris) Gresse, 1885-99; Plançon, 1885-91; Delmas, 1891-...; Chambon, 1895-1900.

Prêtre d'Odin. — (Bruxelles) Renaud, 1884. (Paris) Berardi, 1885; Caron, 1885-...; Martapoura, 1886-90; Ballard, Douaillier, Dufriche, 1891; Fournets, 1893-1900; Bartet, 1896.

Brunnhilde. — (Bruxelles) Rose Caron, 1884. (Paris) R. Caron, 1885-97; d'Ervilly, 1885-86; Bosman, 1886-99; Adiny, 1888; Martini, 1894; Chrétien, 1895; Grandjean, 1896-...; Bréval, 1898; Hatto, 1899-1900.

Hilda. — (Bruxelles) Bosman, 1884. (Paris) Bosman, 1885-1900; Ploux, 1885-87; Pack, Agussol, 1891; Dufrane, 1894; Ganne, 1895; Darcey, 1897; Lucas, 1899.

Uta. — (Bruxelles) Deschamps, 1884. (Paris) Richard, 1885; Figuet, 1885-87; Raunay, 1888; Domenech, 1890-1895; Héglon, 1890-96; Deschamps, 1893; Dufrane, 1897-1900.

Pour être complet, on peut encore noter la représentation exceptionnelle (et privée en quelque sorte) du second acte devant le Tsar en 1896, où l'on vit paraître la première fois Alvarez dans Sigurd, et où Renaud reprit ce rôle du prêtre d'Odin qu'il avait créé à Bruxelles. Je rappelle également que Vergnet continua, après 1884, à se montrer l'un des meilleurs Sigurd qu'on ait entendus, mais au concert seulement.

Quant à la distribution nouvelle de la reprise de cette semaine, elle eût compté parmi les plus belles, sans une fatalité de la dernière heure. M. Jean de Reszké, qui avait été superbe à la répétition générale, s'est senti trop grippé pour paraître devant le public avant quelques semaines de

repos, et nous avons eu une fois de plus un début dans le rôle de Sigurd, avec M. Garay. Les autres rôles ont été tenus (dans l'ordre inscrit au tableau précédent) par MM. Noté, Chambon, André Gresse, Mmes Lucienne Bréval, Demougeot et Soyer. M. Gresse n'avait pas osé succéder immédiatement à son père dans Hagen ; il a du moins chanté avec une ampleur remarquable et un beau style le rôle du prêtre d'Odin. Mlle Bréval trouve toujours dans Brunnhilde un rôle à souhait pour sa beauté fière et poétique. Mlles Soyer et Demougeot ont montré du caractère et de la grâce dans Uta et Hilda, qu'elles chantaient pour la première fois. Quant à M. Garay, il a du moins fait preuve de vie et d'une belle conviction.

Ce personnage de Sigurd est, de tous, celui qu'il est le plus difficile de voir réaliser à souhait. Il y faut, en effet, avec une belle voix, un physique vraiment avantageux et une autorité d'artiste. Il est extrêmement regrettable que ce soit maintenant seulement qu'y apparaisse M. de Reszké, qui l'eût marqué d'une empreinte si noble et définitive dès 1885 (année où il était à l'Opéra). On dit que M. Reyer ne s'en soucia pas; si c'est vrai, ce fut une faute. Sellier y trouva son meilleur rôle, mais c'est surtout sa voix de franc ténor qui y fit merveille ; le style était pauvre et le jeu lourd. Du moins avait-il, avec sa grande taille, une certaine allure, qui ne pouvait que faire paraître ridicule celle d'Escalaïs, par exemple, vers qui Mme Caron était obligée de se pencher. En revanche, nul Sigurd n'a chanté avec plus de goût et de style qu'Escalaïs, un des rares qui aient lancé selon les indications du compositeur les deux *si* qui constituent la pierre d'achoppement du rôle, à l'entrée de Sigurd au premier acte et au réveil de la Walkyrie. Comme c'est un *pianissimo* qui est marqué, tous les ténors s'appliquent à donner un *forte* et n'y réussissent pas toujours, naturellement. Je note encore, parmi les meilleurs Sigurd, Saléza comme de juste, vibrant à souhait, avec du charme; cependant, le rôle lui allait moins que celui de Mathô.

Il y a eu peu d'excellents Gunther. Lassalle ne compte pas, puisqu'il a dédaigné tout de suite son rôle. Renaud, qui l'a gardé longtemps, était le meilleur sans aucun doute. — Hagen, c'est Gresse avant tous; il avait établi le personnage dès Bruxelles et en est resté le meilleur interprète. Plançon et Delmas l'ont suppléé parfois avec bonheur, mais sans le même relief. — Le prêtre d'Odin demande un style large et classique, qui n'a pas toujours été atteint; mais la moyenne des interprètes a été bonne.

Quant aux rôles de femmes, deux se détachent nettement; on ne conçoit guère Brunnhilde et Hilda sans Mmes Rose Caron et Bosman, qui les avaient apportés de Bruxelles : nulle, dans chacun de ces rôles où tant d'artistes s'essayèrent, n'a effacé un instant leur souvenir. Cependant, il serait injuste de ne pas avouer que nous devons de belles soirées, dans le premier rôle au moins, à Mme Bosman elle-même et à Mlle Bréval. Enfin, le personnage d'Uta, dédaigné par Mme Richard, a eu d'excellentes interprètes avec Mme Figuet d'abord, puis Mme Deschamps et Mme Héglon.

* * *

Passons à *Salammbô*. Je serai plus bref sur ses interprètes, moins nombreux et d'ailleurs plus près de nous. Ici encore Mme Caron a fait une création inoubliable, définitive; mais cette fois elle a trouvé, dans Saléza et dans Renaud, un Mathô et un Hamilcar aussi définitifs et inoubliables qu'elle. Surtout quand on a vu Saléza dans la dernière reprise, où il parut, en 1899, si pathétique, si ardent, on ne conçoit plus le personnage sans lui. Les autres rôles ont suscité également d'excellents interprètes : Vergnet surtout, délicieux comme voix, très dignement remplacé ensuite par Vaguet; puis Delmas, Narr'havas fier et farouche... Mais n'oublions pas, dans Salammbô même, Mlle Bréval avant toutes, qui a presque débuté dans ce rôle, dont le caractère à la fois mystique et fier convenait si bien à son talent; et aussi Mme Bosman, à l'occasion.

Voici le tableau de ces divers interprètes :

Mathô. — (Bruxelles) Sellier, 1890. (Paris) Saléza, 1892-99; Dupeyron, 1892-95; Sellier, 1892; Lucas, 1900; Rousselière, 1902.

Hamilcar. — (Bruxelles) Renaud, 1890. (Paris) Renaud, 1892-1902; Beyle, 1892; Noté, 1893-1900.

Shahabarim. — (Bruxelles) Vergnet, 1890. (Paris) Vergnet, 1892-...; Vaguet, 1892-1900; Affre, 1892; Dupeyron, 1892; Laffitte, 1902.

Narr'havas. — (Bruxelles). Sentein, 1890 (Paris) Delmas, 1892-99; Ballard, 1892-...; Bartet, 1899-...; Baër, 1902.

Spendius. — (Bruxelles) Bouvet, 1890. (Paris) Beyle, 1892; Douaillier, 1892-99; Sizes, 1899; Riddez, 1902.

Salammbô. — (Bruxelles) R. Caron, 1890. (Paris) R. Caron, 1892-95; Bosman, 1892-...; Bréval, 1892-99; Hatto, 1900-1902.

La distribution de la reprise actuelle comporte, avec Mlle Bréval, MM. Rousselière, Noté, Laffitte, Baër et Riddez, c'est-à-dire aucun interprète nou-

veau. Il est juste de dire que M. Rousselière est un des meilleurs successeurs de Saléza.

* * *

Enfin, voici la liste des interprètes de *La Statue*, fort brève, puisque cette œuvre si colorée et d'une poésie si variée n'a été l'objet que de trois distributions :

Sélim. — Monjauze, 1861-... ; Talazac, 1878 ; Affre, 1903.
Amgiad. — Balanqué, 1861 ; Dufriche, 1878 ; Delmas, 1903.
Kaloum-Barouck. — Wartel, 1861 ; Maris, 1878 ; Bartet, 1903.
Mouck. — Girardot, 1861 ; Barnolt, 1878 ; Laffitte, 1903.
Margyane. — Baretti, 1861 ; Chevrier, 1878 ; Ackté, 1903.

Jusqu'à la distribution actuelle, qui offre plusieurs éléments supérieurs à tous les précédents, on peut dire que les interprétations de l'œuvre n'avaient brillé que par le seul rôle de Sélim. Monjauze y remporta un vrai triomphe, surtout dans la scène la plus dure. Talazac à son tour (comme lui désigné, et aussi vainement, pour *Sigurd*) y débuta avec un éclat qui fit sensation. Mais Mlle Baretti n'avait que le souffle, dit un critique du temps, et Mlle Chevrier ne la fit pas oublier. Balanqué et Wartel étaient meilleurs, mais furent plus mal remplacés... Il paraît que les représentations du Théâtre lyrique avaient fini par être si insuffisantes, que M. Reyer (raconte Albert Soubies) les fit arrêter judiciairement, en 1863, après cinquante-neuf soirées, un très beau chiffre pour l'époque. Une reprise projetée en 1865 n'aboutit pas, mais il y en eut de bonnes à l'étranger, à Weimar par exemple. La partition fut dès lors l'objet de certains remaniements, certains élargissements qui, s'ils ne parurent guère encore à l'Opéra-Comique en 1878, sont le point de départ de la version actuelle de l'Opéra.

Henri de Curzon.



LA STATUE

d'Ernest Reyer

à l'Académie nationale de musique (6 mars 1903).



N'est-il point intéressant de connaître l'opinion d'Hector Berlioz sur une des premières œuvres dramatiques d'Ernest Reyer ? Elle sera un témoignage de l'intérêt que le maître prit aux travaux du disciple, dès le début de sa carrière. Voici les lignes consacrées par lui, dans le *Journal des Débats* du 24 avril 1861, à l'analyse critique de la partition de la *Statue*, dont la première représentation avait eu lieu le 11 du même mois au Théâtre lyrique :

« . ... La partition de M. Ernest Reyer révèle out d'abord un musicien amoureux du style, du caractère et de l'expression vraie. La forme de quelques-uns de ses morceaux n'est pas toujours nettement accusée ; mais on trouve partout ce qui fait le charme principal des œuvres de Weber, un sentiment profond, une originalité naturelle de mélodie, une harmonie colorée et une instrumentation énergique sans brutalités ni violences.

» Après une courte introduction instrumentale, on remarque le chœur des fumeurs d'opium accompagné de languissants soupirs de l'orchestre, morceau délicieux et d'un charmant coloris. C'est bien là cette langueur tant vantée des Orientaux ivres de haschisch. Les couplets de Margyane au bord de la citerne sont gracieux, charmants, et l'accompagnement de cor anglais leur donne une physionomie spéciale, un peu triste, parfaitement motivée par la situation. On a vivement applaudi la gentille chanson :

On dit que certains serpents.

» Après le beau duo entre Sélim et Margyane : « Ah ! permets à ma main », un peu de monotonie s'est fait sentir dans la partition, monotonie produite par le trop grand nombre de mouvements lents, de phrases accompagnées par des sons soutenus et par un emploi trop fréquent du cor anglais. Telle a été du moins ma première impression, dont il est fort possible que je revienne. Le chœur dans le souterrain brille au contraire par l'énergie ; celui de la caravane est accompagné par des dessins de flûtes et un trait continu de bassons du plus piquant effet. Cet acte se termine par le récit des merveilles contenues dans le souterrain, récit fort bien fait sur une progression ascendante de trombones, qui est une trouvaille musicale.

» Le second acte s'ouvre par une jolie fuguette instrumentale que les violons, il faut l'avouer, ont bredouillée d'une déplorable façon et qui pourtant ne présente aucune difficulté. Un dessin d'instruments à vent accompagne d'une façon ingénieuse le chœur doux : « Bonjour ! bonjour ! ». A un passage charmant : « Permettez qu'on vous félicite » succèdent des couplets de Margyane :

Son front portait de la jeunesse
La mâle beauté,

gracieux avec un joli dessin de violons. Le duo de deux Kaloum-Barouk est supérieurement développé et d'une forme très nette. Il faut beaucoup louer le thème de l'air de Sélim :

Comme l'aube nouvelle,

et le final où se trouvent des détails d'orchestre d'une rare distinction et l'effet comique de la phrase obstinée du véritable Kaloum-Barouk, transformé en musicien grotesque par le roi des Génies.

» Le troisième acte me semble encore supérieur aux précédents; le style y prend plus de largeur et d'élan dramatique. Le duo entre Sélim et sa femme est d'un superbe emportement passionné, et le trio avec chœur invisible contient de belles phrases de ténor et repose sur une combinaison des plus ingénieuses. Parmi mes observations critiques notées pendant la première représentation, je trouve celles-ci : Usage trop fréquent de la petite flûte, du cor anglais, de la harpe et des trombones; effet de grosse caisse et de cymbales employées *pianissimo* pendant le chant du roi des Génies, sans que l'on comprenne l'intention de l'auteur; comment se trouve là justifié ce bruit solennel?

» La partition de la *Statue* est de celles qui décèlent un compositeur avec lequel il faut compter; elle a obtenu un succès qui grandira encore, nous le croyons.....

» H. Berlioz. »

Si, comme l'écrivit très justement Berlioz, on rencontre dans la partition de la *Statue* le charme principal qui se dégage des œuvres de Weber, on y trouve aussi certaines similitudes avec le style de Berlioz lui-même, et cette ressemblance est plus accusée dans la *Statue* que dans *Sigurd* et *Salammbô*. On pourrait citer, à titre d'exemple, la marche de la Caravane, avec le dessin très persistant et amusant des bassons. S'il y a des pages qui laissent pressentir l'ascension de Reyer dans ses ouvrages postérieurs, il en existe d'autres moins heureuses, bien banales et démodées. Nous ne voulons pas parler seulement des airs de ballet qui ont été ajoutés à la partition primitive et qui sont franchement mauvais. La froideur et la monotonie que signale Berlioz s'accusent, il semble, davantage dans un grand vaisseau. Etait-il donc nécessaire de remonter, même avec un luxe de décors et une interprétation estimable, une œuvre dont les rides se révèlent trop et qui réclame, dans tous les cas, un cadre plus modeste que celui de l'Opéra? La *Statue* est, en réalité, un opéra-comique et elle était bien à sa place sur la scène du Théâtre lyrique, où elle fut jouée primitivement le 11 avril 1861, et sur celle de l'Opéra-Comique, où elle fut reprise le 17 avril 1878. A l'occasion de cette reprise, M. Reyer avait supprimé le dialogue pour le remplacer par des récitatifs. Ce n'est pas nous qui l'en blâmerons; nous serions plutôt amené à l'en remercier. Car, s'il existe une coutume surannée, c'est bien celle qui consiste à introduire dans certains opéras-comiques le parler, venant se substituer désagréablement à la divine langue musicale. Gounod, Bizet, Lalo, avaient bien fini, comme Reyer, par reconnaître la barbarie d'un procédé qu'il faut abandonner à l'opérette. Ils avaient deviné que l'Opéra-Comique finirait par disparaître pour laisser la place au Théâtre lyrique. Ce sont ces dialogues de 1878 qui, du reste, ont permis de monter la *Statue* à l'Opéra.

M. Paul Taffanel a fort bien conduit messieurs de l'orchestre, qui n'ont pas « bafouillé » la petite fugue signalée par Berlioz. L'interprétation a été bonne : M. Affre n'a peut-être jamais mieux réussi que dans la création du rôle de Sélim ; sa voix bien timbrée, bien assise, est toujours juste, même dans les passages les plus élevés, qui sont nombreux dans la partition. Il a été chaleureux et dramatique. MM. Delmas et Bartet ont été excellents dans les personnages d'Amgiad et de Kaloum-Barouck. M. Laffitte a été un Mouck fort plaisant. Enfin, Mlle Aïno Ackté, si fraiche, si jolie, a été fort goûtée dans le rôle de Margyane, bien que sa voix ait, par moments, de la dureté.

Le bataillon des danseuses a fait, comme toujours, le bonheur des vieux abonnés.

H. Imbert.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première Représentation de

JEAN MICHEL

Comédie lyrique en quatre actes, poème de MM. George Garnir et Henry-Charles Vallier, musique de M. Albert Dupuis.



Albert Dupuis? Un nom que Bruxelles n'avait, jusqu'ici, guère appris à connaître, car si l'heureux auteur de *Jean Michel*, quoique très jeune encore — il n'a que vingt-six ans, — a déjà un passé assez fourni, c'est presque exclusivement dans sa province d'origine — M. Dupuis est né à Verviers —

et dans le milieu musical de Paris qu'il avait pu se faire apprécier avant ce début au théâtre. Entré en 1897 comme élève à la Schola Cantorum, où il travailla sous la direction d'Alexandre Guilmant, de Charles Bordes et de Vincent d'Indy, il s'y distingua au point que sept mois après il y devenait professeur lui-même; et presque en même temps, il était appelé à diriger en second les Chanteurs de Saint-Gervais. C'est à Paris que fut représenté, avec le concours de la Schola Cantorum, un drame biblique du jeune musicien, la *Captivité de Babylone*, accueilli aussi favorablement qu'une Suite d'orchestre en *ut* exécutée en 1898 chez la princesse de Polignac. Il y a trois ans, le Grand-Théâtre de Verviers montait une comédie lyrique en deux actes, *Bilitis*, dont M. Dupuis avait écrit les paroles et la musique; et c'est dans sa ville natale aussi que fut exécutée, en 1902, avec un succès considérable, la cantate *OEdipe à Colone*, écartée du concours de Rome dans des circonstances qu'il est piquant de rappeler au moment où le jeune musicien vient de triompher à la scène d'une manière si brillante.

M. Dupuis, qui avait concouru une première fois pour le prix de Rome en 1899 et à qui sa cantate, *les Cloches nuptiales*, avait valu le deuxième prix à l'unanimité avec félicitations du jury, se représenta au concours de 1901. Bien que classé septième à l'épreuve préliminaire de la fugue, alors que le règlement n'admet que six concurrents, le jury avait cru pouvoir l'autoriser à entrer en loge. D'où protestations des concurrents, et avis défavorable de l'administration, qui refusa de ratifier la mesure exceptionnelle dont M. Dupuis avait été l'objet. La lettre par laquelle M. Gevaert, président du jury, notifia la décision ministérielle au candidat éconduit, se terminait par cette réflexion, qui fut assez remarquée :

« En vous transmettant, comme mes fonctions m'y obligent, cette fâcheuse nouvelle, je vous exprime l'espoir et la conviction que votre avenir d'artiste ne sera nullement mis en échec par *cet accident* et que vous y puiserez au contraire des forces pour travailler avec une plus âpre énergie. »

Quelques semaines après, M. Dupuis donnait lecture aux directeurs de la Monnaie de la partition de *Jean Michel*. Et le public vient de prouver, par l'accueil enthousiaste fait à l'œuvre du jeune musicien, combien la prédiction de M. Gevaert était justifiée.

Ce n'est pas l'essai timide d'un débutant que nous a montré cette semaine le théâtre de la Monnaie, c'est une œuvre accomplie, révélant des dons de compositeur dramatique vraiment exceptionnels. Ici rien — ou presque — des tâtonnements, des maladresses qui accompagnent généralement les premiers pas des jeunes dans le domaine du théâtre : tout, au contraire, est à sa place; l'auteur sait ce qu'il veut, et toujours il atteint son but avec une sûreté de main, un sens des situations que l'on est surpris de rencontrer à pareil point chez un nouveau venu.

Certes, la personnalité — très réelle, d'ailleurs — de M. Albert Dupuis subit encore maintes influences, au premier rang desquelles celle du Vincent d'Indy de *Wallenstein*, et celle de Richard Wagner, — le Wagner des *Maîtres Chanteurs* et de *Tristan* surtout. Vous remarquerez de ci de là une mesure rappelant, de façon frappante même, tel ou tel passage de ces deux œuvres; mais si M. Dupuis n'a pu échapper à la fascination qu'exerce le maître de Bayreuth et que si peu évitent complètement, ces « rappels » ne sont jamais de longue durée : quelques notes seulement, qui semblent n'être là que pour donner l'élan à sa propre inspiration, à laquelle elles servent en quelque sorte de tremplin. Cette inspiration, ainsi lancée, se développe avec une aisance, un souffle, une continuité qui ne laissent jamais l'impression de l'effort, et la phrase mélodique subit toutes les inflexions que réclame la pensée poétique traduite musicalement, ne s'arrêtant que lorsque, logiquement, elle doit prendre fin. Le duo qui termine le premier acte renferme, à cet égard, des exemples caractéristiques.

L'invention, chez M. Dupuis, malgré les réminiscences indiscutables que renferme sa partition, est extrêmement abondante ; et ses inspirations, toujours adéquates aux situations dramatiques, semblent, malgré le raffinement de la forme, d'une spontanéité excluant toute idée de recherche ou de travail. L'effet produit y gagne considérablement.

L'œuvre se distingue aussi par une rare unité de procédé et de facture, qui ne nuit nullement d'ailleurs à la variété des effets. Si, dans l'ensemble, elle a des analogies de conception avec certaines productions de l'école italienne moderne et, dans l'école française, avec les ouvrages de MM. Bruneau et Charpentier, elle témoigne d'une volonté plus grande dans la tenue qui — hormis certains passages épisodiques où la chanson s'impose — permet à l'auteur d'échapper toujours à la tentation, nous dirons même à l'écueil de faire « morceau ».

L'accompagnement a, en général, sa vie propre; il poursuit sa marche d'une façon presque continue, se complétant rarement par la notation

musicale du chant, lequel n'est guère « à découvert » que dans les phrases de récitatif d'une portée toute matérielle, c'est-à-dire étrangères aux sentiments mêmes qui animent les personnages du drame.

M. Dupuis met à profit avec une extrême habileté toutes les ressources de l'orchestre moderne, se montrant le digne élève de son maître Vincent d'Indy; et son instrumentation, qui a des particularités intéressantes, offre des colorations sans cesse variées, choisies toujours avec à propos.

Toutes les qualités que nous avons relevées se combinent admirablement pour arriver à ce but essentiel de la musique dramatique, l'effet scénique; aussi M. Albert Dupuis a-t-il révélé, en ce début, un homme de théâtre particulièrement bien doué. Et son nom ne tardera pas, gageons-le, à porter au loin la renommée de l'école musicale belge.

Les aptitudes du compositeur semblent avoir été servies à souhait par le poème de MM. Garnir et Vallier.

L'affabulation de ce poème est assez simple. Jean Michel, le petit-fils de Maître Hubert, armurier liégeois, et une ouvrière dentellière, Madeleine, amie d'enfance qui a grandi auprès de de lui, font serment de s'aimer jusqu'à la mort. François, soldat récemment licencié, qui proposa naguère le mariage à la jeune fille et fut repoussé, apprend avec dépit qu'elle a promis sa main à un rival. Poussé par la jalousie, il calomnie Madeleine auprès de son fiancé. La jeune fille, mise en présence de l'infâme accusation, se trouble; Jean la croit coupable et la repousse. Torturé par le remords, François, apprenant que Madeleine se meurt, fait l'aveu de sa faute. Jean veut venger sa fiancée, mais Hubert l'en empêche en lui rappelant que son devoir est d'aller porter à Madeleine des paroles de pitié. Et le quatrième acte se déroule dans la chambrette de la pauvre fille, qui, en proie au délire, ne tarde pas à mourir dans les bras de son fiancé.

De ce sujet, d'une humanité très vivante, MM. Garnir et Vallier ont, avec une habileté réelle, tiré quatre actes ayant de la variété et du mouvement. Les trois premiers débutent par des scènes épisodiques qui viennent définir le cadre de l'action et prêtent à des tableaux très colorés, bien faits pour inspirer la fantaisie du musicien; et tous se terminent sur une des scènes essentielles que provoquent les sentiments des personnages mis en présence. Le livret est, sous ce rapport, très adroitement charpenté.

L'atelier de Maître Hubert, dans lequel se passe le premier acte, forme un tableau pittoresque, avec ses ouvriers exécutant leur travail aux accents d'une chanson bien rythmée. Le monologue d'Hubert qui succède à la sortie des ouvriers a un caractère mélancolique bien souligné, et le rôle est écrit dans une note de poésie attristée et rêveuse qui se soutient d'un bout à l'autre de l'œuvre, donnant au personnage une physionomie musicale assez nettement dessinée. La scène dans laquelle Jean apprend à son grand'père l'amour que lui inspire Madeleine montre immédiatement l'habileté et la sûreté de main que l'auteur met à conduire musicalement, sans détour et sans hésitation, une scène dialoguée : on devine dès le début l'homme de théâtre. L'entretien entre Madeleine et François fournit au compositeur l'occasion de dessiner la figure de l'ancien soldat; et les souvenirs de la vie militaire évoqués au cours de ce dialogue sont soulignés dans l'orchestre par des détails très expressifs en leur adroite discrétion. Mais voici bientôt la page capitale de l'acte, la mieux venue peut-être de l'œuvre entière, le duo dans lequel Jean et Madeleine se font l'aveu de leur amour. Cette scène, où la mélodie coule à pleins bords, sans que jamais le souffle de l'inspiration paraisse à court, est traitée avec un sentiment exquis, dans une gamme de nuances du plus grand charme; pendant quelques mesures, les deux voix se marient, délicatement harmonisées. Et l'acte se termine par un court monologue de Jean, basé sur un accompagnement en triolets modulé de façon délicieuse.

Le cadre donné au deuxième acte — la place Saint-Paul, une nuit de Noël — sert de prétexte à une série d'épisodes traités avec une délicatesse de touche extrême. A relever, notamment, le dialogue des deux dévotes, développé dans la forme fuguée; puis le petit chœur de femmes « Viens avec nous..... », d'une séduction enveloppante, très joliment harmonisé pour les voix, qui chantent un moment à découvert. Dans les scènes qui suivent — entre François et Jean d'abord, entre Jean et Madeleine ensuite — l'instinct dramatique de M. Dupuis s'affirme avec toute sa puissance, et tout est si bien à sa place que c'est à peine si l'on s'aperçoit des « procédés » mis en œuvre. Cet acte, qui a reçu d'ailleurs une interprétation très vécue, a produit, à la première, le plus grand effet.

Un poème symphonique assez développé, bâti sur des thèmes populaires liégeois, sert de prélude au troisième acte. Il est plein de couleur et de vie, et les instruments à vent y sont employés avec un esprit très français, — on pourrait dire aussi

très liégeois. Cette page symphonique est d'un contrepoint fort ingénieux; trois motifs essentiels, interrompus parfois par le thème de Jean, alternent ou s'entrecroisent, transformés constamment dans leur allure rythmique, et finissent par se superposer en une conclusion d'un bel éclat instrumental.

La scène de la Fête des Rois qui ouvre le troisième acte est débordante de vie, frappante de naturel. Il y avait là de réelles difficultés à vaincre pour le musicien, et celui-ci paraît s'en être fait un jeu. L'épisode du « menu » est particulièrement réussi; écrit avec une grande simplicité de moyens, il est d'un effet très plaisant. Toutes les intentions comiques de cette scène pleine d'observation portent d'ailleurs sans jamais friser la charge ou la trivialité.

Le quatrième acte est, dans son entier, d'une justesse de sentiment vraiment remarquable. Malgré sa note constamment douloureuse, il paraît très varié d'accent, et jamais l'on n'a cette sensation de recommencement que si peu de musiciens parviennent à éviter. Le compositeur ne paraît point, comme il arrive souvent, revenir sur ses pas : il avance toujours, tout en donnant à la pensée poétique le développement musical qu'elle comporte, et les idées mélodiques se succèdent et s'enchaînent avec une logique qui ne laisse place à aucune impression de vide ou de retard. On ne saurait assez insister sur le talent dépensé à cet égard par M. Dupuis, et sur la vocation de musicien dramatique que ces qualités rares révèlent en lui.

Ce quatrième acte, dont l'héroïne supporte tout le poids, a été délicieusement chanté par Mlle Friché, qui a fait du rôle de Madeleine une création appelée à prendre place à côté de son inoubliable Louise. Elle y a mis des nuances infinies, et ses attitudes furent, comme toujours, composées avec autant de goût que de naturel. L'interprétation de *Jean Michel* est d'ailleurs de tous points excellente. A côté de M. Imbart de la Tour, qui a eu, dans le rôle de Jean, des accents passionnés et chaleureux, M. Dangès s'est particulièrement distingué en composant le rôle d'Hubert avec une vérité, une sincérité d'émotion vraiment touchante. Et les rôles moins importants de François, d'Henri et de Louis ne pourraient être confiés à de meilleures voix que celles de MM. Viaud, Forgeur et Cotreuil. Une mention revient aussi à Mmes Tourjane, Rival, Brass, Dratz-Barat, Colman et d'autres, titulaires de rôles épisodiques peu développés, mais difficiles à tenir, et qui réclament des musiciennes aguerries.

Les décors de M. Dubosq sont absolument remarquables. Jamais on ne vit restitution plus réussie que celle de ce coin de ville emprunté à la place Saint-Paul : voilà un clou qui suffirait à attirer la foule, si l'œuvre elle même n'était attachante au plus haut point. Et la vérité du cadre a été soulignée admirablement par la grande impression de vie que donnent tous les détails de la mise en scène réglée par M. De Beer; l'habile régisseur général, qui a déjà tant de succès à son actif, fit rarement mieux ou plus complet.

Il fut une époque où les œuvres d'auteurs belges, lorsqu'elles étaient par exception accueillies à la Monnaie, n'y recevaient qu'une hospitalité assez parcimonieuse. Ces temps sont bien changés. Après la *Fiancée de la Mer*, qui bénéficia de l'exécution et du cadre que l'on sait, voici, en la même saison, une seconde œuvre belge importante entourée des soins les plus généreux, montée avec un faste inconnu jadis pour les ouvrages les plus favorisés. MM. Kufferath et Guidé auront été, cette fois encore, récompensés de leurs peines, car, à côté du succès prolongé dont est assuré *Jean Michel*, ils auront eu cette grande joie de s'être faits en quelque sorte les parrains du nouveau compositeur dramatique qui nous est né. M. Albert Dupuis a remporté mercredi, avec eux, une éclatante victoire; nous serions bien surpris si l'avenir ne lui en réservait de plus brillantes encore.

J. Br.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, toujours stupéfiant d'activité, on a repris la *Cendrillon* de M. Massenet, qui a permis d'apprécier plus complètement que dans ses rôles précédents la grâce émue et le jeu fin de Mme Marguerite Carré. Mlle Sauvaget figurait le prince Charmant, et méritait de tous points son nom. Mlle Korsoff faisait briller dans la fée son agilité vocale. Quant à M. Fugère, est-il besoin de redire qu'il est resté admirable d'ampleur et de goût dans le père?

⚜

Le TRENTENAIRE de l'Association artistique des Concerts Colonne (1873-1903)
Les Béatitudes de César Franck

Le 2 mars 1903, il y a eu juste trente ans que le Concert national, fondé par l'éditeur Hartmann et dirigé par M. Edouard Colonne, donnait sa première séance au théâtre de l'Odéon. En 1874, l'Odéon était abandonné pour le Châtelet, et l'As-

sociation artistique était créée. On sait combien les premières périodes furent difficiles; mais la vaillance et la persévérance d'un artiste aussi bien doué que M. Ed. Colonne, secondé par son admirable orchestre, devaient avoir raison de tous les obstacles. L'organisateur fut à la hauteur du musicien; on n'aurait qu'à consulter les merveilleux programmes de ses concerts dominicaux pour constater avec quelle intelligence et quel éclectisme ils furent rédigés. Deux grandes figures planent au dessus de celles qu'il a mises en lumière : Berlioz et Franck. On peut associer la gloire de M. Colonne à celle de ces deux grands génies, dont il fut certes l'un des premiers à révéler les œuvres superbes. Le concert du dimanche 1er mars 1903 est une des meilleures preuves à donner, puisque les *Béatitudes* y ont été exécutées à nouveau dans leur intégralité, alors qu'au concert du Jeudi-Saint 10 avril 1873 au théâtre de l'Odéon, le beau poème symphonique *Rédemption* était interprété pour la première fois. Ce n'est point en un article où la place nous est mesurée qu'il est possible de retracer même brièvement l'histoire glorieuse des concerts de l'Association artistique; on n'aurait du reste qu'à feuilleter les volumes du *Guide musical* depuis un certain nombre d'années pour constater les victoires remportées par M. Ed. Colonne. Qu'il nous suffise de rappeler que, depuis la fondation à l'Odéon, il n'a pas été donné moins de huit cent huit concerts, que le nombre des compositeurs exécutés a été de deux cent soixante-sept, que celui des œuvres jouées s'est élevé à mille sept cent trente, et qu'enfin celui des exécutions a atteint le chiffre important de quatre mille deux cent vingt-huit. A titre de curiosité, on rappellera que le « record » des exécutions appartient à quatre compositeurs, deux Français et deux étrangers : Berlioz (448), Beethoven (374), Wagner (366) et Saint-Saëns (338).

Le public considérable qui assistait au dernier concert du Châtelet a acclamé le chef de l'Association artistique, le remerciant ainsi des louables efforts qu'il a faits pour rendre musicien un peuple qui tendait à le devenir et pour encourager l'art musical aussi bien en France qu'à l'étranger.

Si le brave « père Franck » avait pu assister à l'audition de ses *Béatitudes*, il eût été satisfait. Cette foule, qui fut si rebelle à sa musique de son vivant, a applaudi avec enthousiasme son œuvre. Et c'est une fière œuvre d'artiste, une des grandes et maîtresses pages où le fanatique de Bach a mis tout son cœur et toute sa science. Elle est, selon nous, la plus parfaite expression de son talent, celle où l'inspiration et la forme sont adéquates. Bien que longuement développée, puisque son exécution n'exige pas moins de deux heures et demie, elle n'engendre aucune monotonie, tant le sentiment y est profond et varié. Nul mieux que César Franck n'a fait chanter les voix du ciel; aussi était-elle fort heureuse, l'appellation de « docteur angélique » que lui avait donnée notre regretté confrère René de Récy.

L'analyse que nous avons faite ici même des *Béatitudes*, lorsqu'elles furent jouées pour la première fois intégralement à Paris, aux Concerts Colonne, le 19 mars 1893, nous dispense de tout commentaire nouveau.

L'interprétation était digne de l'œuvre. Chœurs et orchestre n'ont point eu de défaillances. Parmi les solistes, tous généralement admirablement choisis, il faut placer en première ligne Mme Auguez de Montalant, dont la voix si pure, si facile, si étendue, a délicieusement fait ressortir l'épisode de *Mater dolorosa*; M. Paul Daraux, qui fut un Christ remarquable; M. Georges Dantu, dont la voix de ténor est de plus en plus assise; M. Emile Cazeneuve, qui, malgré une indisposition, a mis en valeur le rôle si difficile de l'Epoux; M. Guillamat, à la voix de basse profonde; M. Berton, excellent artiste; Mlle Dépagneux, douée d'une voix de contralto généreuse, qu'elle conduit fort bien...

En présence du succès des *Béatitudes*, M. Ed. Colonne en donnera une seconde audition le dimanche 8 mars.

H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

La présence de M. Siegfried Wagner au pupitre avait fait salle comble au Nouveau-Théâtre. Nous entendîmes successivement la symphonie en *la* (un peu rapide, le *presto*), des fragments du *Duc Wildgefang, auctore* Siegfried Wagner, dont la kermesse nous a particulièrement plu; le céleste prélude de *Lohengrin*, fort bien conduit; le fougueux, romantique et un peu suranné *Mazeppa* de Liszt; *Siegfried-Idyll*, berceuse à souhait; la majestueuse marche du *Crépuscule*, à quoi le public fit, selon l'occurrence, un accueil enthousiaste, aimable ou réservé.

J. D'OFFOËL.

SCHOLA CANTORUM

Le quatrième concert mensuel de la Schola Cantorum, donné le 26 février, fut particulièrement intéressant par l'exécution d'une œuvre magnifique de Bach, la *Trauerode*, ode funèbre sur la mort de Christiane-Eberhardine de Brandebourg, princesse électorale et reine de Pologne, que sa fidélité au luthéranisme, à l'époque de l'abjuration de son mari Frédéric-Auguste Ier, avait rendue chère à

une grande partie de son peuple. Elle était morte le 5 septembre 1727; le 17 octobre, la ville de Leipzig honorait sa mémoire par une pompeuse cérémonie, où l'oraison funèbre fut prononcée entre l'exécution des deux parties de l'ode, versifiée par Gottsched, et dont Bach avait terminé la partition l'avant-veille. Rien dans son œuvre ne trahit cependant la hâte ni l'improvisation; rien n'y ressemble au travail de commande. Au milieu des beautés qui s'y pressent, on croit sentir au contraire les vibrations d'un cœur pour lequel la perte d'une princesse vénérée avait été la source de profondes émotions et de graves pensées. Le premier chœur, — où Spitta a eu raison de signaler une ressemblance avec le chœur final de la *Passion selon saint Matthieu;* — le récit d'alto accompagné d'un glas dont on s'arrêterait à étudier la curieuse disposition, si l'on n'était d'abord saisi par sa poignante expression; les trois airs, coupés à la manière de ceux des cantates d'église, et dont deux comportent des parties d'instruments obligés; les chorals, enfin, ajoutés plus tard à la partition primitive, sont autant de pages admirables, qu'il faut remercier la Schola de nous avoir fait connaître; car, bien que le programme ne portât point les mots sacramentels : « première audition », il ne nous souvient pas que la *Trauerode* ait déjà été entendue à Paris. Sous la direction vivante et ferme de M. Vincent d'Indy, les chœurs, l'orchestre et les excellents chanteurs solistes de la Schola, Mmes de La Mare et de La Rouvière, MM. Jean David et Gébelin, ont été à la hauteur de l'œuvre. La poétique viole d'amour de M. Van Waefelghem a fait merveille dans l'accompagnement de l'air d'alto, avec le violoncelle de M. Revel, et, dans l'air de ténor, MM. Dusausoy et Mondain se sont fort bien acquittés des dialogues de la flûte et du hautbois. Dans la première partie du concert, Mlle Blanche Selva avait mérité d'unanimes applaudissements par la très remarquable exécution du concerto en *ré* de Bach.

Deux jours après, le 28 février, la salle, souvent trop petite, de la Schola s'emplissait de nouveau, en l'honneur cette fois de notre grand maître français Rameau, dont se donnaient en seconde audition d'importants fragments de *Castor et Pollux*, joués déjà le 27 janvier pour le « troisième concert mensuel ». La scène du tombeau de Castor, où le fameux monologue : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », succède au chœur : « Que tout gémisse », a, dans ces deux séances, fortement impressionné le public, et plus d'un auditeur y aura puisé cette conviction justifiée que Gluck n'a nulle part dépassé et pas constamment égalé le degré de noblesse, de grandeur et d'intensité dans l'expression d'une tragique douleur, atteint par le vieux Rameau dans ces pages d'une souveraine splendeur. Moins émouvants sans doute, le monologue de Pollux : « Nature, amour » et la scène de l'apparition de Jupiter, ne leur sont cependant pas inférieurs. Les chœurs et les airs à danser des athlètes et des plaisirs montrent sous un jour différent l'étonnante jeunesse du génie de Rameau. Rien de plus XVIIIe siècle, de plus Watteau, de plus Marivaux, que l'ariette d'une suivante d'Hébé, chantée avec toute l'élégance mièvre et jolie qu'elle comporte par Mlle Marthe Legrand, toujours en progrès. Un jeune baryton, M. Louis Bourgeois, peintre, dit-on, mais se destinant à la carrière de chanteur de concert, faisait dans le rôle de Pollux un heureux début; nous aurions mauvaise grâce à lui reprocher une froideur que l'expérience corrigera; Pollux déchirant les guirlandes dont les « plaisirs célestes » essaient de l'enchaîner n'est pas un *reine Thor*, un Parsifal; c'est un désespéré, dont la triple dénégation : « Plaisirs, que voulez-vous de moi? » est un cri grandissant d'amère lassitude. M. Louis Frölich, qui avait, à la première audition, magistralement tenu le rôle de Jupiter, fut remplacé à la seconde par M. Gébelin, tandis que Mme Raunay prenait au contraire possession, le 28 février, du rôle de Thélaïre. Elle s'y est montrée telle que nous l'attendions, et a mis, dans l'air « Tristes apprêts », cet indéfinissable frisson qui révèle l'artiste supérieur et qui confond le mérite de l'interprète avec celui du compositeur.

Mieux vaut tard que jamais, dit un proverbe où les paresseux et les retardataires cherchent une excuse facile : c'est bien le cas pour le *Guide musical*, qui a un long arriéré vis-à-vis de la Schola. Pour le solder, il nous faudrait occuper plusieurs colonnes; mais, puisqu'il s'agit d'une réunion d'artistes dont le désintéressement personnel égale la vaillance, nous ne ferons, sans cette fois les nommer tous, que rappeler les titres des œuvres exécutées avant les deux soirées dont nous venons de rendre compte. Aussi bien n'est-il pas indifférent à l'histoire du mouvement musical contemporain de noter que la Schola Cantorum, dans ses deux premiers concerts mensuels, le 27 novembre et le 23 décembre, a fait entendre une sélection d'*Idoménée* de Mozart, et une sélection de *Judas Macchabée* de Hændel celle-ci précédée d'un concerto du même maître, qui valut à M. François Jean, hautboïste, un brillant succès. Puis, le 24 janvier, eut lieu l'exécution d'une des plus belles cantates de Bach, celle qui fut écrite sur la traduction luthérienne

du *De profundis : Aus tiefer Noth*. Entre temps, le Quatuor Zimmer venait à trois reprises interpréter des œuvres instrumentales de Mozart ; et nous n'avons certes pas à apprendre aux lecteurs de cette revue combien le talent si délicat, si pur, si exquisement fondu, de ces parfaits musiciens est justement approprié aux beautés de cette musique. MICHEL BRENET.

Mlle Charlotte Lormont avait eu, l'année dernière, l'idée de faire, dans la petite salle des Capucines, deux conférences sur Schubert et Schumann, qu'elle commentait ensuite elle-même en chantant avec cette jolie voix et ce style délicat que nous avons loués plus d'une fois, un heureux choix de *Lieder*. Le succès que lui a fait son auditoire lui a prouvé que l'idée était excellente, et, cette année, la salle Æolian, plus grande, était pleine aux trois conférences nouvelles qu'elle vient d'y donner. Pour la première, consacrée à Schubert, Mlle Lormont s'était assuré le concours de Mme Monteux-Barrière, qui l'accompagna dans les *Lieder* choisis et exécuta une demi douzaine de charmantes pièces de piano de l'exquis musicien. Pour les deux autres, consacrées à Schumann et à Mozart, c'est à MM. Chevillard et Geloso qu'elle avait fait appel. Ç'a été un vrai régal de style classique et d'exécution impeccable. De Schumann, Mlle Lormont a chanté l'*Amour du poète*, où le piano et la voix se fondent si bien, qu'il serait absurde de traiter l'un d'accompagnement de l'autre. M. Camille Chevillard y fut souple et fin, Mlle Lormont pénétrante et d'une belle flamme. Le violon si chaud de M. A. Geloso s'était uni auparavant au piano de M. Chevillard pour une exécution superbe de la sonate en *la* mineur. De Mozart, Mlle Lormont a exécuté des airs tirés des *Noces de Figaro*, de la *Flûte enchantée*, et quelques mélodies. MM. Chevillard et Geloso ont joué les sonates en *fa* et en *mi* mineur. N'oublions pas de noter que toutes les traductions françaises des morceaux chantés dans ces trois séances si « bien disantes » sont de Mme Camille Chevillard. La précision en est excellente, sans jamais nuire au bon français. H. DE C.



Séance de Schumann tout à fait charmante donnée le 27 février, à la salle Æolian, par Chanterelle et Chanterie.

Toujours heureuse dans ses trouvailles, Mme Mockel nous fit entendre deux cycles pour une et plusieurs voix, presque inconnus en France : *Les Chansons espagnoles* et *Le Jeu d'amour*. Le premier contient de fort belles choses, comme le magnifique *Lied Lourd au cœur*, remarquablement dit par Mme Mockel ; la *Romanza*, vrai triomphe pour M. Reder, qui se classe de plus en plus au rang de nos meilleurs chanteurs ; le duo *OEil si bleu de ma maîtresse*, où MM. Claude Jean et Reder firent merveille. Mais le second est de tous points admirable, et il faudrait tout citer. Contentons-nous de rappeler le puissant et profond duo *Je suis ta fleur*, où Mme Marty et M. Reder furent parfaits, et le magnifique quatuor final. Ajoutons que les excellentes traductions de M. d'Offoël, d'une rare sonorité vocale, ne contribuèrent pas peu au relief de ces belles pages.

La partie instrumentale comprenait un quatuor à cordes et la sonate en *la*, que Mlle Germaine Alexandre et M. Parent interprétèrent avec de réelles qualités de rythme et d'énergie.

ANTOINE MARC.



On connaît le beau talent du pianiste M. Breitner, talent fait de belle technique, de puissance, de souplesse, de superbe sonorité ; on se souvient aussi des intéressantes séances qu'il donna, il y a quelques années, à la Société philharmonique, dont il fut, croyons-nous, le créateur. C'était le prélude de la Nouvelle Société philharmonique de Paris, qui a pris un si beau développement, grâce au docteur Frenckel et à M. Ray.

Dans la séance donnée le 25 février à la salle Erard par M. Breitner, avec le concours de Mmes Breitner. Morris-Black et de M. Liégeois, on a entendu un trio de Dvorak (*Dumky*), op. 90, une suite de Schutt, pour piano et violon, et un trio de Brahms. C'est ce dernier trio qui fut le clou de la soirée. Très belle interprétation.

Mme Morris-Black a fort bien dit, dans leur intégralité et en allemand, *Amours de poète* de Schumann ; belle voix et excellent style ! M. Breitner fut un accompagnateur merveilleux des beaux *Lieder* de Schumann.



Notre éminent collaborateur M. Ed. Schuré, dont le « Théâtre » est connu de longue date des artistes et des lettrés, fera jouer au Nouveau-Théâtre, rue Blanche, les 21 et 23 mars, sa dernière œuvre, *La Roussalka*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs et qui est une étude subtile de psychologie à travers une aventure poignante et hautement originale : c'est un véritable drame d'amour entre un musicien et une grande dame russe. Certains traits de l'héroïne, Clara Smirnova,

ont été empruntés à une biographie de la célèbre chanteuse allemande Wilhelmine Shroeder Devrient, qui fut l'amie de Richard Wagner.

La musique de scène a été écrite par M. Camille Chevillard.

Les plus grands efforts ont été faits par la direction du Théâtre de l'Œuvre pour monter le drame de M. Edouard Schuré avec le soin le plus scrupuleux pour les décors et l'interprétation. C'est M. Forthuny qui a dirigé l'exécution des décors. Mme Marcilly, de l'Odéon, MM. Burguet et Seg nd ont été spécialement engagés pour les représentations de a *Roussalka.*

S'adresser, pour la location, à M. Lugn -Poë, 6, cité Pigalle (9e).

Douée d'une assez belle voix de soprano, Mlle Jua Christon, qui a donné un concert à la salle Pleyel, a fait entendre trois séries d'airs et de mélodies, en français, en italien et en allemand. Son émission gagnerait à être adoucie et sa prononciation des langues latines a besoin d'être améliorée. Cependant, le public a applaudi, ainsi qu'il convenait, son style correct et soigné, bien qu'un peu froid.

Les trois sœurs Chaigneau, qui lui prêtaient leur coucours, ont exécuté le trio en *fa* mineur de Dvorak avec un ensemble et une fermeté rythmique des plus louables, et un trio de Mozart avec beaucoup de grâce et de charme. Mlle Thérése Chaigneau, la pianiste du charmant trio, a, en outre, accompagné à la perfection les divers morceaux chantés par Mlle Christon. J. A. W.



Le deuxième concert auquel M. Santiago Riera nous conviait a pleinement satisfait ses auditeurs. L'interprétation qu'il nous a donnée des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, etc., est très correcte et il joint, à d'incontestables qualités de légèreté et de finesse, de l'ampleur à son jeu. Il nous a cependant semblé qu'il manquait un peu de clarté et de virtuosité. Il n'en est pas moins un excellent pianiste, que l'on a plaisir à entendre.

C. K.



A la matinée Berny de mardi dernier, c'étaient les œuvres de Mlle A. Sauvrezis qui tenaient l'affiche.

La sonate pour piano et violon exécutée par l'auteur et M. Willaume, violoniste au son chaud et vibrant, nous a paru manquer de clarté et d'inspiration, quoique, cependant, elle soit riche en trouvailles harmonieuses. Par contre, les mélodies du même auteur finement détaillées par Mme Marie Mockel sont empreintes d'un charme bien féminin et par là même personnelles. On a surtout goûté ses *Sonnets f restiers*, *Sur la g ève de Menéhi*, *Chanson de mer* et les pièces de vers fort bien récitées par Mme Vertreuil et si curieusement illustrées musicalement par Mlle Sauvrezis. Il ne nous reste plus qu'à parler de la toute charmante Lucile Delcourt, qui a joué sur la harpe une gavotte et un menuet de façon délicieuse, et de l'excellent chanteur qu'est M. Charles Morel. C. K.



Copie de la lettre adressée à M. Ed. Colonne par M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, à l'occasion du trentième anniversaire de la fondation des Concerts Colonne :

Paris, 27 février 1903.

« CHER MONSIEUR,

» La cérémonie du centenaire d'Edgard Quinet, au cours de laquelle je dois prendre la parole au nom du gouvernement, me retiendra à la Sorbonne pendant l'après-midi de dimanche prochain.

» Il m'est donc impossible de répondre à votre invitation, mais, en vous exprimant mes regrets, je tiens à féliciter l'éminent chef d'orchestre sur l'œuvre qu'il a accomplie. Vous avez le droit d'en être fier. Secondé par d'admirables exécutants animés de votre foi, vous avez puissamment contribué à l'éducation musicale du public, servi la gloire de compositeurs illustres comme Berlioz et César Franck, aidé au développement de l'école nouvelle, si hardie et si brillante.

» Veuillez agréer, cher monsieur, l'assurance de ma haute estime et de mes meilleurs sentiments.

» Le Ministre,
(*Signé*) J. CHAUMIÉ. »



M. Gabriel Fauré vient d'être chargé de la critique musicale au *Figaro*, en remplacement de M. Eugène d'Harcourt.



Par suite de la dotation faite par M. Louis Diémer, et acceptée par décret du 23 novembre 1902, un concours triennal est institué au Conservatoire, à partir de 1903, entre les lauréats des classes de piano (hommes) ayant obtenu le premier prix dans les dix années précédentes.

Les candidats devront se faire inscrire du 15 mars au 15 avril, dernier délai.

Le concours aura lieu au mois de mai, dans la

grande salle, en séances auxquelles le public sera admis à assister, sur invitations délivrées par le sécretariat du Conservatoire.

Les épreuves du concours, qui seront subies en deux jours, comprendont l'exécution : 1° de deux morceaux imposés : Sonate, de Beethoven (op. 57); Etude symphonique, de Schumann (op. 13).

Le lendemain, quatre morceaux choisis par chaque concurrent, de la façon suivante : *Ballade et fantaisie* (op. 49), de Chopin; *Mazurka* au choix, de Chopin; *Prélude* au choix, de Chopin; la *Clochette*, d'après Paganini, de Liszt, ou l'étude en forme de valse, de Saint-Saëns.

Ces morceaux seront exécutés de mémoire.

Le jury sera présidé par le directeur du Conservatoire et se composera de douze membres choisis parmi les artistes, compositeurs ou virtuoses français et étrangers.

Le prix Louis Diémer est d'une valeur de 4,000 francs en espèces; en cas de partage, chaque lauréat recevra la somme de 2,000 francs, à moins, qu'il n'existe une réserve des concours antérieures; dans ce cas, les lauréats recevront chacun 4,000 francs.



MM. Arthur De Greef et Lucien Capet donneront en soirée le jeudi 12 mars, à 9 heures, et en matinée les mardi 17 et vendredi 20 mars, à 4 heures, à la salle Pleyel, l'audition intégrale des dix sonates pour piano et violon de Beethoven.



Mardi prochain 10 mars, de 4 à 6 heures, à la salle Pleyel, cinquième conférence-concert. M. Paul Landormy parlera de Haydn et de Mozart. M. Pol Plançon chantera un air de la *Création*, un air des *Saisons* et deux airs de la *Flûte enchantée*. Le Quatuor Parent exécutera le *Kaizerquartett* de Haydn, et M. Armand Parent jouera avec Mme Paul Landormy la sonate en *sol* de Mozart pour piano et violon.



Les grands concerts du dimanche 8 mars :

Au Conservatoire, à 2 heures. Au programme : Ouverture de *Geneviève* (R. Schumann); *Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, scène et air du « Rossignol » : Mlle Jeanne Leclerc (Händel); *Allegro appassionato* (Ed. Lalo); symphonie avec chœurs (Beethoven).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures. Au programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven; *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky; air de la *Flûte enchantée* : Mlle Charlotte Lormont (Mozart); deuxième concerto : M. J. Hollmann (Saint-Saëns); le *Venusberg* (Wagner); *Marguerite au rouet* : Mlle Charlotte Lormont (Franz Schubert); *Espana* (Chabrier).

Au Châtelet, à 2 1/4 heures. Au programme : Exécution intégrale des *Béatitudes* de Cés. Franck.

BRUXELLES

Au lendemain de *Jean Michel*, le théâtre de la Monnaie a donné un joli ballet d'un compositeur belge, M. Jacob, l'excellent violoncelliste du Quatuor Ysaye et professeur au Conservatoire de Gand.

Ce ballet, *Lilia*, a le très réel mérite d'être de la musique de danse bien caractérisée tout en demeurant de la bonne musique. Le poème, qui est de M. Jacob aussi, prête à d'aimables évolutions chorégraphiques, et la partition légère, sans trivialité, facile sans banalité, élégante et distinguée, est fort adroitement instrumentée. On a fait un très chaleureux accueil à ce très joli ballet, monté avec un luxe rare de costumes floraux et dansé avec goût par Mmes Bordin, Boni, Crosti, Pelucchi et Verdoot, sous l'œil autoritaire du maëstro Saracco, chorégraphe de mérite connu.

— Mme Litvinne, retour de Russie, fera sa rentrée à la Monnaie samedi 14, dans la *Walkyrie*.

— « Où achetez-vous votre velours? » disait Camille Saint-Saëns à M. Francis Planté après un de ses derniers concerts à Paris. Le mot est charmant, car vraiment Francis Planté au clavier, c'est le chatoiement de toutes les sonorités opulentes et douces dont le piano est susceptible de donner l'impression. Ah! le merveilleux virtuose, le bel artiste! Vendredi soir, après vingt ans, il a reparu au Cercle artistique devant le public bruxellois, et pendant trois heures qui ont paru trop courtes, il a émerveillé son auditoire jouant du Chopin, du Beethoven, du Schumann, du Weber avec une souplesse et une sûreté, avec un esprit et un charme, avec une verve et une puissance qui tiennent du prodige. Eugène Ysaye était de la soirée, et l'on a eu le régal vraiment unique de deux sonates de Mozart et de Saint-Saëns, révélées par ces deux interprètes de génie. Inoubliables moments. De la belle sonate de Saint-Saëns je crois qu'il est impossible de rêver exécution plus parfaite, plus aérienne, plus prestigieuse.

Cette belle soirée du Cercle s'est terminée par le spirituel et délicieux *Septuor de la Trompette* de Saint-Saëns, où la virtuosité claironnante de M. Charlier a brillé de façon tout à fait remarquable

à côté de la maîtrise de Planté, d'Ysaye et de MM. Van Hout, Jacob et Eekhautte.

— M. Fritz Kreisler, l'artiste violoniste qui a obtenu tout dernièrement un succès si vif aux Concerts populaires, est venu donner au Cercle artistique un récital de violon qui a obtenu un plein succès.

Les merveilleuses qualités qui caractérisent son talent ont pu s'étaler à l'aise dans le programme très complet qu'il s'était composé, et l'on a pu admirer tour à tour sa belle compréhension classique dans la suite en *mi* mineur de J.-S. Bach, sa virtuosité hors pair et sa profonde connaissance des ressources du violon dans le concerto en *fa* dièse mineur de H. Vieuxtemps, la distinction et l'esprit de son archet dans des danses anciennes de Corelli, Francœur et Leclair, enfin le charme de son jeu, la pureté de ses notes et sa facilité d'exécution dans des œuvres de Townsend, Dvorak et Tschaïkowski.

M. Kreisler est un artiste doué, dont l'éducation musicale est très achevée. Un nombreux public a fait à son récital l'accueil le plus chaleureux.

M. Lauweryns s'était chargé, avec son habileté accoutumée et son doigté très précis, de l'accompagnement de toutes ces œuvres généralement difficiles. N. L.

— A la salle Erard, la séance organisée par Mlle Hustin, pianiste, a obtenu beaucoup de succès. Celle-ci a joué avec M. Barat la sonate pour deux pianos de Mozart et les variations de Saint-Saëns; beaucoup de chaleur et d'ensemble.

Mlle Gabrielle Hennebert possède une voix de contralto d'un timbre vibrant et sonore, auquel elle joint un sentiment ému et juste; deux *Lieder* de Brahms l'ont fait fort applaudir. Une adorable mélodie de Gilson, inédite, lui a permis de faire valoir une diction précise et claire. C'est une artiste consciencieuse, à laquelle on ne peut adresser que des éloges.

Mlle Hustin est une pianiste de talent, au jeu très personnel. Elle a exécuté la merveilleuse sonate de Schumann avec un art parfait.

M. Canivez joue du violoncelle en artiste consommé et possède un son nourri, fait alternativement de douceur et de force, au coup d'archet très large et d'une grande fermeté. L. D.

— Le troisième récital de Joseph Wieniawski était consacré à ses œuvres de piano.

Celles-ci sont en général bien écrites pour l'instrument, mais d'une inspiration très influencée du style de Chopin et de Schulhoff; citons : Ballade op. 31, berceuse op. 14, valse-caprice op. 46, etc.

La *Sonate inédite* est traitée dans la forme purement classique et ne manque certainement pas de bonnes qualités. On peut reprocher à M. Wieniawski un abus de travail de virtuosité dans la conception de la plupart de ses œuvres, de valeur inégale, en somme.

On a beaucoup applaudi le maître, au double titre de compositeur et d'exécutant. L. D.

— Aujourd'hui dimanche, troisième concert du Conservatoire, à 2 heures.

On y exécutera : 1. l'ouverture du *Freischütz* de Weber; 2. le vingt-quatrième concerto pour piano de Mozart (soliste : M. De Greef); 3. *Manfred*, poème dramatique de lord Byron, de Schumann (Manfred : M. Mounet-Sully).

— Aujourd'hui dimanche, à 8 1/2 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert Ysaye, avec le concours de M. Francis Planté, qui jouera le concerto en *fa* mineur de Bach, le concerto en *ut* majeur de Mozart et le concerto en *ré* de Mendelssohn. L'orchestre sous la direction de M. E. Ysaye, jouera la suite en *ré* de Bach, le *Chasseur maudit* de César Franck et les variations d'*Istar* de Vincent d'Indy.

— La deuxième conférence de la Libre Esthétique, fixée à mardi prochain, 10 mars, à 2 h. 1/2, sera faite par M. Vincent d'Indy, qui parlera de la Suite instrumentale, cette forme musicale un peu éphémère mais des plus intéressantes, personnifiée par D. Scarlatti, Rameau et J. S. Bach. Mlle Blanche Selva interprétera au piano les exemples tirés de l'œuvre de ces maîtres et notamment le *Caprise sur le départ d'un frère*, de J.-S. Bach.

Jeudi prochain, 12 mars, deuxième audition d'œuvres nouvelles avec le concours de M. Vincent d'Indy, Mlle Blanche Selva et J. Weyrich, de M. G. Guidé, du Quatuor Zimmer et de MM. Anthoni, Hannon, Guilmot, Boogaerts et Trinconi. Au programme : V. d'Indy, E. Chausson, Ch. Bordes, P. Dukas, C. Debussy et D. de Sévérac.

— Pour rappel, M. Lazare Levy, pianiste, donnera un piano-récital, le jeudi 12 mars, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

— Mercredi 11 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, séance musicale organisée par Mlle Blanche Standaert, pianiste, avec le concours de MM. René Vermandele, baryton et Tony Schultze, violoniste.

— Samedi 14 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Erard, rue Latérale, 6, récital pour deux pianos donné par MM. Jules Debefve et Maurice Jaspar,

professeurs au Conservatoire de Liége, avec le concours de Mme Jane Arctowska, cantatrice.

— Pour rappel, la quatrième et dernière séance de la saison du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Georges Haseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége et de M. E. Bosquet, pianiste, qui aura lieu le mercredi 18 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes. Au programme : Trio pour piano, clarinette et violoncelle, op. 29 (Vincent d'Indy); quatuor à cordes en *fa* majeur (Glazounow); quintette avec clarinette (Mozart).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche a eu lieu le cinquième concert populaire de la saison, presque entièrement consacré à l'audition d'œuvres belges. Le clou, néanmoins, de ce concert a été l'exécution des chatoyantes et magistrales *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, qui ont fait sur le public une impression très vive. Elles ont du reste été enlevées avec le nécessaire brio par l'excellent orchestre, sous la direction de M. Constant Lenaerts.

Le public a beaucoup goûté aussi l'ouverture de *Polyeucte* de Tinel, d'un si noble dramatisme, et une suite d'orchestre sur le *Marquis de Meilhan* d'Alb. De Vleeshouwer, dirigée par l'auteur.

Franchement, lorsque, l'an dernier, cette œuvre fut représentée au Théâtre royal, l'auditoire fut injuste à son égard. Elle méritait beaucoup mieux que l'accueil glacial qu'on lui fit. Espérons réentendre encore quelquefois la belle suite d'orchestre de M. De Vleeshouwer.

Nous avons entendu encore audit concert une marche funèbre et une marche nuptiale d'un de nos concitoyens, M. Maurice Gevers. Ces productions dénotent un joli talent d'amateur, mais une grande inexpérience de l'orchestration. Cela manquait d'ampleur, d'étoffe. N'empêche qu'il y a d'incontestables qualités dans ces œuvres.

Enfin, Mlle Flament nous chanta impeccablement du Benoit, du Saint-Saëns et du Mestdagh. Son succès fut triomphal.

Au Théâtre lyrique flamand, on a repris les *Noces de Figaro* pour le bénéfice de Mlle Van Cauter.

G. P.

LA HAYE. — La direction du Concertgebouw à Amsterdam ne se contente pas d'engager des solistes pour ses concerts, elle fait aussi venir des capellmeisters « en représentations ». Après M. Richard Strauss, voici M. Félix Weingartner qui a dirigé deux concerts le 26 février et le 1er mars avec l'orchestre Mengelberg. Au programme du premier concert figuraient la symphonie inachevée de Schubert, la deuxième symphonie de Weingartner, l'ouverture *Léonore* nº 3 de Beethoven et celle des *Maîtres Chanteurs* de Wagner; au second, la cinquième de Beethoven, *Le Tasse* de Liszt et la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Le célèbre chef a provoqué un enthousiasme indescriptible. Après la cinquième symphonie de Beethoven, il y a eu six rappels. Le public a fait aussi bon accueil au compositeur, dont on a exécuté la deuxième symphonie et un poème symphonique. Sa symphonie, en particulier, a été plus goûtée que le poème, resté plus ou moins incompris.

Le Théâtre royal de La Haye vient de reprendre la *Bohème* de Leoncavallo, et l'on y prépare une reprise de *Robert le Diable* de Meyerbeer, avec Mmes Demedy et Narici, MM. Moisson et Grömme dans les rôles principaux. Quant à *Louise* de Charpentier, ce sera pour la saison prochaine, ainsi que *La Tosca* de Puccini et la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx.

La seconde et dernière séance du Quatuor tchèque a eu un succès retentissant. Il a été honoré de nouveau de la présence de la famille royale. Cette audition nous a fait connaître un des derniers quatuors d'Anton Dvorak, l'op. 106, un chef-d'œuvre d'une couleur slave d'une originalité exquise, d'un admirable travail polyphonique et d'une difficulté vertigineuse d'exécution. Il a été rendu avec une incomparable perfection.

Nous avons eu aussi cette semaine au Cercle artistique une séance intéressante donnée par le pianiste Tentor, avec le concours de MM. Van Isterdael (violoncelle), Henri Herck (violon) et la cantatrice Mlle Blaauw, de La Haye. Au programme, allegro op 16 pour piano et violoncelle de Lalo, suite op. 44 pour piano et violon de Schütt, nocturne op. 148 de Schubert, pour piano, violon et violoncelle, trio op. 63 de Schumann et des *Lieder* de Schubert, Brahms et Bungert. Les trois exécutants ont fort bien rendu ces ouvrages rarement entendu ici, et Mlle Blaauw a été très applaudie; on a beaucoup apprécié sa jolie voix et surtout sa bonne diction.

Le concert du Wagnerverein néerlandais aura lieu le 14 mars, sous la direction de M. Henr Viotta, avec le concours du Residentie-Orkest, de Mlle Reindl, de Berlin, de MM. Forchhammer, de Francfort, et Henri Schütz, de Leipzig. On y exé-

cutera des fragments de *Rienzi*, de la *Walkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*. Ce concert sera un des clous de notre saison musicale.

Au milieu de l'avalanche de concerts donnés par des artistes du terroir (il y en a souvent trois par jour), je suis heureux de pouvoir signaler la séance donnée par l'éminent violoniste franco-hollandais M. Jean Ten Have, un des meilleurs élèves d'Ysaye. Il a joué la chacone de J.-S. Bach, la romance en *sol* de Beethoven, l'andantino et scherzo de Rassé, la tarentelle de Wieniawski et, avec le pianiste Joh. Wysman, d'Amsterdam, la sonate pour piano et violon, op. 75, de Saint-Saëns. M. Ten Have est un artiste qui s'est imposé ici dès sa première apparition, par la maîtrise de son jeu, par son beau style et par le vrai sentiment musical dont il est animé. Il a été accueilli avec enthousiasme et rappelé après chaque morceau.

Le pianiste Wysman a du talent et possède un beau mécanisme.

La société chorale royale Cæcilia, à La Haye, directeur Henri Völlmar, donnera son second concert annuel à la fin de mars. Parmi les ouvrages qui y seront chantés : le chœur imposé au dernier concours de Namur, *Diligam te*, de Balthasar Florence, le *Chœur de Luther* par Rheinhold Becker, un chœur de Reissiger, etc. La société chorale Cæcilia, qui prendra part au prochain concours international de Liége dans la division d'honneur, y chantera, comme chœurs aux choix, le *Vieux Soldat* de Peter Cornelius et le *Diligam te* de Balthasar Florence.

Le Toonkunst Kwartet de La Haye a l'intention de donner une séance de musique de chambre nationale dans les principales villes de la Hollande ; on y exécutera trois quatuors de compositeurs néerlandais : un quatuor de Verhulst, le second d'Ed. de Hartog et un autre de Jan Brandts-Buys.

Ed. de H.

LILLE. — Au dernier concert de la Société des Concerts populaires, nous avons eu le plaisir d'entendre l'introduction symphonique du deuxième acte de l'*Etranger* de Vincent d'Indy et le parfait pianiste Diémer.

Le prélude de l'*Etranger* a frappé par l'habileté incomparable dans le maniement des thèmes, la sobriété et la précision dans le dessin mélodique, la richesse dans le coloris orchestral, la dignité du style. L'exécution de ce fragment aurait gagné à être donnée avec plus de recueillement et de respect dans l'ensemble.

Le concerto pour piano de Massenet que M. Diémer a joué est une œuvre habilement revêtue de mille détails décoratifs précieux et délicats. M. Diémer a rendu toutes les broderies, les arabesques, toutes les irisations de cette œuvre légère avec infiniment de grâce simple, de virtuosité élégante.

Le concert comprenait encore la symphonie en *mi* bémol de Haydn et une ouverture symphonique de M. Ratez, intitulée *Vesontio*, pot-pourri sur des airs populaires de Besançon.

LIÉGE. — L'histoire de la sonate et du concerto, trois séances (mars et avril) données par MM. Jaspar et Zimmer, salle de l'Emulation.

Première séance : La naissance de la sonate.

Programme : 1. Suite en *mi* mineur; 2. Sonate en *ré* majeur pour piano (J. Kuhnau); 3. Sonate en *fa* pour violon avec piano (A. Corelli); 4. Suite en *ut* mineur pour piano (Mattheson); 5. Sonate en *ut* mineur pour violon avec piano (Biber); 6. Sonate en *la* pour violon et piano (Hændel); 7. Sonate en *mi* majeur pour piano et violon (S. Bach).

Deuxième séance : Concertos anciens avec orchestre.

Troisième séance : Sonates modernes pour piano et violon.

NANCY. — Le neuvième concert du Conservatoire nous a fait entendre, comme nouveauté, l'ouverture de la *Fiancée de Messine* de Schumann. Je ne sais pourquoi cette œuvre très dramatique et pittoresque, vigoureuse et délicate à la fois, et qui a de plus le mérite d'être admirablement adaptée au drame de Schiller, n'est presque jamais jouée, à ma connaissance du moins, ni en France ni en Allemagne. Elle mérite à coup sûr de l'être. Si elle n'égale peut être pas en profondeur l'ouverture de *Manfred*, elle n'en est pas moins digne de tout point du génie de Schumann et nous a fait un extrême plaisir. Le grand succès du concert est allé à la symphonie de César Franck, très familière aujourd'hui à notre public, dont elle est devenue une des œuvres préférées et dont notre orchestre nous a donné une exécution merveilleuse de précision et de chaleur. Nous avons été quelque peu déçus, par contre, par la manière dont Mlle Marthe Girod nous a interprété le concerto en *mi* bémol de Beethoven.

Mlle Girod a d'incontestables qualités de virtuosité; elle obtient parfois des effets de sonorité très heureux et a su faire chanter certaines phrases d'une façon charmante. Mais, par malheur, son jeu manque de rythme (ce défaut a été très sensible à certains moments, surtout dans le finale) et, par suite, elle ne peut atteindre au style voulu

pour bien jouer Beethoven. Son exécution a été toujours soignée, parfois agréable; elle a constamment manqué d'ampleur et de vigueur et ne nous a pas un instant procuré cette impression de grandeur simple que doit donner cet admirable concerto, lorsqu'il est joué dans l'esprit voulu.

La délicieuse pastorale de l'*Oratorio de Noël* de Bach et une reprise du prélude de l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy complétaient de la façon la plus heureuse ce beau programme. H. L.

STRASBOURG. — Le troisième concert de l'Association musicale (Tonkunstlerverein) a mis surtout en relief le talent d'une jeune et gracieuse pianiste, Mlle Germaine Weill, Strasbourgeoise d'origine, d'abord élève ici du professeur Oberdörffer, puis élève du Conservatoire de Paris. Mais Mlle Weill n'est plus une élève. Son jeu sûr et sobre se distingue surtout par deux qualités également précieuses : l'habileté technique qui sert à vaincre les difficultés, l'effort incessant pour traduire, comprendre et faire comprendre au public l'idée foncière ou le sentiment dominant des œuvres. Ces deux qualités se révélèrent dans les numéros de caractères très divers que réunissait son programme : d'une part, deux préludes de Chopin, *Idylle* de Chabrier, *Etude-Valse* de Saint-Saëns; d'autre part, la sonate op. 90 de Beethoven, dont Mlle Weill sut mettre en valeur les deux parties si distinctes de forme, de mouvement et de sentiment. Le succès de Mlle Weill fut très grand et très mérité. Le reste du concert comprenait le trio op. 114 de Brahms, pour piano, clarinette et violoncelle et, la suite op. 61, pour piano et violon d'Edouard Schutt, que le public accueillit avec faveur. L. A.

NOUVELLES DIVERSES

Peu banal, on en conviendra, le procédé instauré à Glasgow pour arrêter la composition d'un programme musical. Il s'agissait de choisir les œuvres à exécuter au dernier concert de la Choral and orchestral Union. On organisa un referendum entre les amateurs de musique, de la ville écossaise, et on soumit à leur choix une longue liste de compositions. Les électeurs avaient à désigner d'abord une symphonie prise parmi quelques œuvres de Beethoven, Tschaïkowski, Berlioz, Brahms, Dvorak, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann et d'autres. Leur choix s'arrêta à la *Symphonie inachevée* de Schubert. Puis il leur fut demandé quelle ouverture ils désiraient entendre parmi vingt-trois morceaux du genre composés par Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Tschaïkowski, Cherubini, Wagner et Dvorak. La majorité se prononça pour l'ouverture « 1812 » de Tschaïkowski (!). Au troisième vote, il s'agissait de donner la préférence à une musique de danse entre diverses compositions de l'espèce écrites par Brahms, Cornen, Delibes, Germon, Gounod, Saint-Saëns, Sullivan et d'autres. C'est encore une œuvre de Tschaïkowski, la suite tirée de *Casse-Noisette*, qui a reçu la majorité des suffrages. Enfin, sollicités de choisir une œuvre quelconque parmi une trentaine de différents maîtres, les dilettantes de Glasgow — ils étaient près de cinq cents — s'accordèrent à réclamer l'exécution de *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss.

En vérité, il serait bien difficile d'émettre un jugement sur le goût musical des habitants de Glasgow en se réclamant des résultats de ce referendum. Est-ce par défaut de sens critique ou par désir d'entendre des œuvres inconnues qu'ils le sont prononcés comme ils l'ont fait dans l'occurrence?

— Les héritiers de Paganini ont proposé à la ville de Gênes de lui vendre, pour la somme de 170,000 francs, les souvenirs de l'illustre violoniste qui se trouvent réunis actuellement à la villa di Gaione, près de Parme. Ce sont, pour la plupart, des objets de grande valeur qui ont été offerts à Paganini par ses admirateurs enthousiastes, tels des bagues de Georges IV, roi d'Angleterre, de Léopold Ier, roi des Belges, de Nicolas Ier, de Russie; des souvenirs de l'impératrice Marie-Louise, entre autres des chapeaux portés par elle, par Napoléon, par le duc de Reichstadt; la voiture que Paganini acheta à Londres et dans laquelle il parcourut toute l'Europe; des autographes de Mozart, de Rossini, de Paër; des manuscrits inédits de Paganini, des lettres de personnalités du monde des arts, de la littérature et de la politique; des violons de haut prix, des violes précieuses; le portrait à l'huile de l'artiste par le célèbre peintre Patten; des bustes en marbre, entre autres l'œuvre du sculpteur Santo Varni, qui représente Paganini enfant.

Il paraît que la ville de Gênes ne se décidera pas à acquérir ces souvenirs, parce qu'elle estime trop élevé le prix qu'on en demande, auquel cas ils seront proposés en vente à l'Etat et dispersés si celui-ci ne les achète pas.

— Les journaux de Lucques annoncent que l'auteur de la *Bohème*, Giacomo Puccini, retournant en automobile à sa villa de Torre del Lago, a été

précipité de sa machine au détour d'un chemin, et qu'il s'est fracturé la jambe droite. Les médecins ont pu répondre de son prompt rétablissement.

— D'après le *Figaro*, le buste de la célèbre cantatrice Alboni sera incessamment inauguré à l'Opéra de Paris.

— Il y a quelques mois, Mme Camille Lelong, veuve du premier violon solo des Concerts Colonne, à Paris, laissait en mourant un legs, que l'on disait important, à la Société des Artistes musiciens. Ce n'est rien moins qu'à la somme de sept millions que s'élève la donation de cette bienfaitrice. Elle a réalisé pareille fortune en faisant le commerce d'objets d'art.

— Pour sa réouverture en mai prochain, le théâtre Alighieri, de Ravenne, donnera une représentation de *Werther*.

NÉCROLOGIE

Un compositeur amateur, M. Albert Cahen, vient de mourir à l'âge de cinquante-sept ans au Cap d'Ail, sur la Côte d'Azur, après une cruelle maladie. Doué d'un talent assez délicat, M. Albert Cahen s'est fait connaître par l'audition de plusieurs œuvres importantes : *Jean le Précurseur*, drame biblique (Concert national, 25 janvier 1874) *Endymion*, pastorale (Concert Danbé, 19 janvier 1875), *Le Bois*, *Le Vénitien*... Puis il eut une pièce reçue à l'Opéra-Comique et jouée le 24 juin 1896 (direction Carvalho), ayant pour titre *La Femmes de Claude*, drame lyrique de L. Gallet, d'après Alexandre Dumas fils. On connaît de lui encore un recueil de mélodies, *Marines*. Frère de Louis Cahen d'Anvers, qui périt si tragiquement dans un accident d'automobile, il recevait souvent artistes et amateurs dans son hôtel de la rue de Grenelle.

— On annonce également la mort de M. Ernest Focké, facteur de pianos, décédé à Paris, à l'âge de soixante et un ans, et de M. Jean Hommey, décédé dans sa quatre-vingt-unième année, au Cannet. M. Hommey fut professeur au Conservatoire de la ville de Toulouse, où il était né le 7 février 1832, puis appelé au Conservatoire de Paris, sous la direction d'Ambroise Thomas. Il a publié divers ouvrages didactiques, notamment un *Nouveau Guide pour l'enseignement de l'harmonie* (1857), un *Solfège*, puis un *Traité d'harmonie* (1857), qui obtint une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1878. C'est lui qui fut, dit-on, le premier directeur de la société chorale de Toulouse Clémence Isaure

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 11

VOLUME XLIX



15 MARS 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 11. 15 Mars 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Rameau, Gossec et les clarinettes

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Rameau, qui tenait l'orgue de la chapelle, dirigeait dans la salle de spectacle l'exécution de ses œuvres connues ou inédites. Entre les musiciens étrangers dont le *Mercure* ou d'autres narrateurs ont constaté les succès au Concert spirituel, un grand nombre figurait certainement parmi les hôtes de La Pouplinière. Celui-ci n'exigeait point d'eux qu'ils ne se fissent entendre nulle part ailleurs que chez lui. Les « cors de chasse allemands », qui sont mentionnés comme ayant paru le 8 septembre 1749 au Concert spirituel (1), étaient sans doute à ses gages ; nous rattachons à leur présence l'instrumentation avec cors obligés du motet *In convertendo* de Rameau, œuvre de jeunesse du maître exécutée au concert en 1751 (2), après l'avoir été probablement dans la chapelle du riche amateur dont les messes en musique n'étaient pas moins vantées que les spectacles. Il en fut de même, et dans la même année, pour les clarinettes. En dehors de l'attrait exercé sur l'esprit investigateur de Rameau par le timbre de ces instruments et par l'habileté des virtuoses qui les avaient apportés à Paris, le maître ne trouvait-il pas une occasion merveilleuse de les introduire à l'Académie royale de musique, dans une pastorale destinée à célébrer la naissance d'un petit-fils du souverain régnant? Pour un spectacle exceptionnel, il était tout indiqué de rechercher des moyens d'effet exceptionnels et de suppléer, par un emprunt à l'orchestre de La Pouplinière, à l'absence des nouveaux instruments dans le personnel de l'Opéra.

Dans les années suivantes, les cors et les clarinettes prirent part à plusieurs séances du Concert spirituel. Ces instruments ne pouvaient donc pas être aussi inconnus des Parisiens que le dit Gossec, dans la *note* à laquelle il nous faut maintenant revenir.

« En 1757, dit cette *note*, constamment rédigée sous une forme impersonnelle, Mlle Sophie Arnould sollicita son début à l'Opéra, et l'obtint sur le champ. A cette occasion, on engagea M. Gossec, jeune

(1) *Mercure de France*, octobre 1749, p. 196.

(2) Voyez, à ce sujet, les *Œuvres complètes de Rameau*, t. IV, p. 39, et notre étude sur la *Jeunesse de Rameau* dans la *Rivista musicale italiana*, vol. X, 1903, p. 65.

compositeur attaché au concert de M. de La Pouplinière, à composer pour la débutante deux airs faciles et coulants, sur des paroles de Marmontel. Mais, pour donner au public deux nouveautés à la fois et plus d'éclat à ce début, M. Gossec imagina de placer dans les accompagnements de ces deux morceaux deux cors et deux clarinettes d'obligation. Enfin, Mlle Arnould débuta par les deux airs en question et eut un plein succès. *Ce fut donc en 1757 qu'on entendit pour la première fois les cors et les clarinettes à l'Opéra.* » Gossec insiste par des explications sur la manière dont les hautbois et les bassons remplaçaient les cors dans l'exécution des « fanfares de chasse » à l'Opéra. « En un mot, dit-il, ni Lulli, ni Rameau, ni leurs contemporains, n'ont fait usage des cors dans leurs ouvrages. Quant à la clarinette, *elle leur était inconnue :* ceci est de l'aveu de Rameau même. Ce grand homme fit un jour cet aveu (c'était en 1760), après avoir entendu chanter son monologue *Tristes Apprêts*, au tombeau d'Euridice, dans un acte d'*Orphée*, qu'on venait de représenter sur le théâtre particulier de M. de La Pouplinière, à Passy. Les cors, les clarinettes et les bassons que M. Gossec avait ajoutés aux accompagnements de l'auteur de ce morceau, produisirent un tel effet sur Rameau, que ce grand homme, transporté de plaisir, vint se jeter au cou du jeune compositeur, l'assura de toute son estime et avoua que ni lui, ni ses prédécesseurs n'avaient connu l'usage et l'effet prodigieux de ces instruments (1). »

Les faits que nous venons d'exposer donnent au récit de Gossec un démenti absolu. Il y a plusieurs manières d'expliquer son erreur. Ou bien sa mémoire était à ce point affaiblie, qu'en donnant tant de détails, il oubliait précisément le plus important; ou bien, uniquement préoccupé, dans la rédaction de sa *note*, de rappeler ses services, était-il porté à négliger ceux des autres. Nous aimons mieux proposer une troisième solution, plus honorable, mais contraire à l'une des traditions admises par ses biographes. Cette tradition consiste à dater de 1751 son arrivée à Paris. Né en 1733, Gossec aurait eu dix-huit ans à peine lors de son entrée chez de La Pouplinière. Or, d'après La Borde, dont l'autorité est faible, mais vaut bien celle d'Adolphe Adam, le musicien aurait été âgé de vingt-trois ans lors de cet engagement, qu'il faudrait donc placer à l'année 1757. Arrivant à Paris cinq ou six ans après l'apparition d'*Acante et Céphise*, qui n'avait eu que dix-huit représentations (1) et ne fut jamais repris, Gossec pouvait n'en avoir jamais entr'ouvert la partition gravée et n'avoir jamais rencontré personne qui l'engageât à y apprendre l'usage des cors et des clarinettes. Peut-être était-il donc de bonne foi et péchait-il autant par ignorance que par fatuité.

MICHEL BRENET.

(1) *Revue musicale*, tome V, p. 219-221. On remarquera que Gossec parle d'un acte d'*Orphée*, bien que le monologue *Tristes Apprêts* appartienne à *Castor et Pollux*.

(1) Ce chiffre nous a été obligeamment communiqué par M. Malherbe



LA STATUE D'HECTOR BERLIOZ

A MONTE-CARLO



RENDANT compte des fêtes musicales de Bonn, à l'occasion de l'érection de la statue de Beethoven sur la place de la Cathédrale, Hector Berlioz écrivait : « Il est triste de penser que, vivant, Beethoven, dont on honore ainsi la mémoire, n'eût peut-être pas obtenu de sa ville natale, aux jours de souffrance et de dénûment, qui furent nombreux durant sa pénible carrière, la dix-millième partie des sommes prodiguées pour lui après sa mort. » La ville natale de Berlioz, la Côte Saint-André, et la ville de Grenoble, chef-lieu du département de l'Isère, auraient-elles aidé le grand maître français à surmonter les difficultés matérielles qu'il rencontra sur sa route, — alors qu'aujourd'hui on ne recule devant aucune dépense pour élever des statues en son

honneur ? Néanmoins, il n'est jamais trop tard pour bien faire, et il faut encourager ceux qui glorifient les demi-dieux qui ne sont plus.

En attendant la statue qui sera érigée, dans la saison d'été, à Grenoble, à l'occasion du centenaire de l'auteur de la *Damnation de Faust*, le prince de Monaco vient de lui élever un monument à Monte-Carlo, et c'est au-dessus de la « Grande Bleue », regardant pour ainsi dire au loin la patrie de Virgile, cette Italie qu'il a tant aimée, que se dresse rayonnante la belle et caractéristique tête de notre Hector Berlioz !

Se servant de documents fournis par les amis du maître, le sculpteur M. Léopold Bernstamm a rendu avec une grande vérité l'effigie de celui qui eut tant à souffrir de la vie et des hommes.

De tous les discours qui furent prononcés, il faut retenir la page éloquente qui fut lue par M. Massenet. Nous croyons devoir la donner *in extenso* :

MONSEIGNEUR, MESDAMES, MESSIEURS,

C'est le propre du génie d'être de tous les pays. A ce titre, Berlioz est partout chez lui. Il est le citoyen de l'entière humanité, et pourtant il passa dans la vie sans joie et sans enchantement. On peut dire que sa gloire présente est faite de ses douleurs passées. Incompris, il ne connut guère que les amertumes ; on ne vit pas la flamme de cette énergique figure d'artiste ; on ne fut pas ébloui de l'auréole qui la couronnait déjà. N'est-ce donc pas une merveille singulière de voir cet homme, qui avait de son vivant l'apparence d'un vaincu, créature malheureuse et tourmentée, chercheur de l'idéal qui toujours semblait se dérober, se redresser après sa mort, ramasser les pierres qu'on lui jetait pour s'en faire un piédestal et dominer tout un monde ? C'est que, sous cette enveloppe de lutteur acharné et succombant à la peine, brûlait une âme ardente de créateur, de ces âmes qui vivifient tout autour d'elles, qui apportent à chacun un peu de leur lumière, de leurs hautes aspirations, âmes généreuses qui ne s'élèvent pas seules, mais qui élèvent, en même temps, les âmes des autres hommes.

Nous devons tous à Berlioz la reconnaissance que l'on doit à un bienfaiteur, à un dispensateur de grâce et de beauté. Autour de ce groupe d'art qui nous apparaît presque, dans sa pure et sainte blancheur, comme un monument expiatoire, nous voici réunis non seulement dans un sentiment de même admiration, mais encore avec la ferveur pieuse de pécheurs repentants ! Le voilà donc sur son rocher, à Monte-Carlo, le Prométhée musicien, l'Orphée nouveau qui fut déchiré par la plume des écrivains, comme autrefois l'ancien par la griffe des Ménades ; mais le rocher est ici couvert de roses, l'aigle dévorant s'est enfui pour toujours. Berlioz y connaîtra, dans l'apothéose, le repos qu'il chercha vainement dans la vie : la mort, c'est l'apaisement, et cet autel de marbre, c'est la déification.

S'il pouvait vivre encore, qu'il serait heureux de ce pays d'enchantement qui l'entoure et comme il y trouverait ses rêves épanouis ! Le long de ces pentes fleuries qui montent en serpentant vers le ciel, son esprit d'illusion croirait voir la Vierge avec Jésus gravissant la rude montagne pour se diriger vers Bethléem. Voici les palmiers qui abritèrent l'Enfance du Christ ! Contraste saisissant, n'est-il pas, sur ces mêmes côtes souvent rugueuses de la Turbie, des coins désolés, des pierres arides, des chaos terrifiants où, dans la nuit noire, on croirait suivre la course à l'abîme, la chevauchée sinistre de Faust et de Méphistophélès ? Mais, en redescendant vers la rive, sous ces berceaux, dans ces allées mystérieuses, on pourrait entendre les soupirs de Roméo promenant sa tristesse. La Fête chez Capulet n'est pas loin : j'en entends souvent les fanfares joyeuses et les orchestres impétueux. Ne croyez-vous pas aussi que les ombres d'Enée et de Didon aimeraient à errer sous ces voûtes de verdure épaisse et parfumée et à chanter leur amour au bord des flots murmurants, dans la chaude volupté d'une nuit d'été, sous les lueurs blanches des étoiles ?

Il dormira ainsi dans son rêve, jusqu'au jour du Jugement dernier, où les trompettes fulgurantes de son *Requiem* grandiose viendront le réveiller en ranimant ce marbre pour en tirer son âme glorieuse. Ainsi donc et jusque-là, cet agité dans la vie aura pu contempler le calme de cette mer clémente, ce pauvre verra dans les airs comme des ruissellements d'or, ce cœur ulcéré sentira monter jusqu'à lui, en un baume, l'odeur des lis et des jasmins. Oui ! c'était bien ici sa terre d'élection, celle où l'on devait faire à son œuvre maîtresse, la *Damnation*, un si enthousiaste accueil, en animant encore davantage les personnages, en les transportant sur la scène, en les entourant du prestige des costumes et des décors merveilleux que le prince de Monaco a voulus pour cette adaptation qui est son œuvre, qu'il a maintenue malgré les attaques des malveillants.

Combien Son Altesse est récompensée aujourd'hui en voyant que l'Italie et l'Allemagne, ces deux patries de la musique et de la poésie, ont suivi son impulsion et triomphent avec ses idées! Tournons-nous donc à présent vers le prince magnanime à qui Berlioz a dû cette rosée bienfaisante. Remercions ce prince de la science qui est aussi le protecteur des arts. En cette terre qui semble un paradis, si chaude et si colorée, en ce jardin des Hespérides qu'aucun dragon jaloux ne garde, dans ces transparences et dans ces clartés, il nous apparaît, en vérité, comme le Roi du soleil.

Et maintenant que les discours sont prononcés et qu'a eu lieu, au théâtre de Monte-Carlo, l'interprétation scénique de la *Damnation de Faust* (1), que n'aurait peut-être pas approuvée H. Berlioz et que condamne, en tous cas, son disciple et ami M. Ernest Reyer, rappelons que nous n'avons pas attendu un temps aussi long, au *Guide musical* pour doter la ville de Grenoble d'un buste de Berlioz (2). En l'année 1875 fut envoyée par nos soins, au chef-lieu du département de l'Isère, et installée dans la belle bibliothèque attenante au Musée, contenant les bustes et portraits des célébrités dauphinoises, la reproduction en bronze du buste en marbre fait pour l'Institut par Perraud. Ce fut la première effigie du maître qui ait été offerte à son pays natal. Il est utile de prendre date et il nous est doux de penser que ce furent les souscriptions de quelques fidèles, au nombre desquels figurent l'éminent peintre M. Fantin-Latour et Duc, le restaurateur du Palais de Justice de Paris, grand ami de Berlioz aujourd'hui disparu, qui nous permirent de rappeler au souvenir des habitants de Grenoble celui qui a été un des plus grands musiciens que la France ait possédés jusqu'à ce jour.

H. Imbert.



(1) Interprètes : Mme Calvé, MM. Tamagno et Renaud.

(2) Voir le numéro du *Guide musical* en date du 22 novembre 1888.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, cette semaine, Mlle Marié de l'Isle et M. Gautier ont, pour la première fois, chanté les deux rôles principaux de *Cavalleria rusticana.* S'il était possible d'ennoblir cette trop facile musique, la nouvelle Santuzza y contribuerait certes pour sa bonne part : il est impossible de mettre plus de goût et de distinction au service de plus de passion que ne fait Mlle Marié de l'Isle, dont la souplesse deviendra proverbiale, tant ses rôles sont différents les uns des autres. Et ce n'est pas elle qui abuserait ou même userait du *portamento*, si justement reproché à la créatrice du rôle quand elle s'y est remontrée il y a deux mois! M. Gautier a montré aussi beaucoup de flamme et de chaleur; il est fort en progrès.

CONCERTS LAMOUREUX

8 mars 1903

On ne fera pas injure à M. Camille Saint-Saëns en affirmant que son nouveau concerto pour violoncelle, dédié à M. J. Hollman, ne peut être comparé à certains concertos antérieurs sortis de sa plume. Cette page, ingénieuse fantaisie peut-être, nous a semblé morcelée comme à plaisir, faisant la part trop large au virtuose. M. Hollmann, qui en fut l'interprète, n'était pas lui-même dans ses bons jours. Il a dit avec quelque charme les parties de mouvement lent et de sentiment gracieux, les meilleures de l'œuvre ; mais il fut beaucoup moins heureux dans les traits rapides et de pure virtuosité. M. J. Hollman, nous le savons, a l'esprit trop large pour se chagriner de notre critique.

M. Camille Chevillard a conduit magistralement la toujours belle ouverture d'*Egmont* de Beethoven et la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. Nous avons plusieurs fois exprimé notre opinion sur cette œuvre, dans laquelle certaines parties dramatiques ne peuvent atténuer les faiblesses. C'est une composition fort bien écrite sans nul doute, mais terriblement superficielle, et nous nous sommes souvent demandé comment elle a pu faire son chemin en Allemagne et en Angleterre.

La voix de Mlle Charlotte Lormont a fort bien porté au Nouveau-Théâtre. Cette cantatrice a du style, et son succès fut justifié dans l'air de la *Flûte enchantée* de Mozart et dans la *Marguerite au*

rouet de Schubert. Elle a délicieusement soupiré les dernières mesures de cette page exquise du maître viennois.

Le *Venusberg* de R. Wagner et *Espana* d'Emmanuel Chabrier ont été enlevés avec une verve admirable. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

M. Alfred Cortot mérite deux mentions honorables, la première pour avoir admirablement dirigé l'orchestre au 309e concert de la Société nationale de musique, la seconde pour avoir inscrit au programme des œuvres tout à fait intéressantes. Est-ce à lui seul que l'on doit ce choix heureux de compositions? Nous l'ignorons; mais ce qu'il y a de certain, c'est que les séances de la Société nationale de musique ont rarement été aussi captivantes. Il faut placer en toute première ligne le *Prélude symphonique* de M. Jean Huré, les *Variations sur un thème en mode éolien* de M. Rhené-Baton et la *Ballade* pour piano et orchestre de M. Gabriel Fauré.

Si une œuvre récente, exécutée à la Nationale, n'offrait qu'une traduction tout à fait imparfaite du poème de la terre, le *Prélude symphonique* de M. Jean Huré, entendu pour la première fois, rendait admirablement le sujet, tableau du poète se laissant aller à ses méditations, à ses souvenirs par une nuit étoilée au bord de la mer. C'est une page d'une vie intense, admirablement orchestrée. Les harmonies tour à tour s'enflent ou s'apaisent comme les flots de l'Océan; il y a là de belles envolées vers l'idéal. Charmant, l'épisode où l'antique chalumeau module, à découvert, son chant plaintif... On songe naturellement à la mélopée du cor anglais au dernier acte de *Tristan*; mais, hâtons-nous de le dire, il n'y a aucune imitation. Puis les bruissements harmonieux reprennent et le tout s'éteint mystérieusement avec quelques notes égrenées des harpes et de légers roulements de timbales.

Toutes différentes sont les *Variations sur un thème en mode éolien* de M. Rhené-Baton. Appartenant, en tant que style, à la belle école classique, qui eut pour représentants en Allemagne, après Beethoven, Schumann et Brahms, ces variations dénotent chez leur auteur une belle « musicalité ». Elles sont plutôt des développements successifs du thème initial, ayant quelques analogies avec la musique religieuse, que des variantes rythmiques de ce thème. Elles offrent une grande diversité; l'attention est toujours éveillée et l'esprit est charmé. Ajoutons que l'orchestre est traité symphoniquement et avec une habileté rare. M. Armand Ferté a été excellent dans l'interprétation de ces *Variations*. Grand succès!

Que dire de la *Ballade* pour piano et orchestre de M. G. Fauré, sinon qu'elle est la digne sœur des pages suggestives émanant de la plume de l'auteur du beau *Requiem*, que nous voudrions voir exécuté plus souvent. La très charmante artiste Mme Marie Hasselmans a joué cette *Ballade* avec autant de maëstria que de charme. Il faut applaudir la netteté, la précision de son jeu. L'auteur, qui conduisait l'orchestre, a dû être enchanté de son interprète, à laquelle le public a fait fête.

L'exécution de la symphonie en trois parties de M. Paul de Wailly, dont on connaît déjà des compositions charmantes, a laissé à désirer. Il est donc impossible de la juger à une première audition. Pourquoi M. Paul de Wailly n'a-t-il pas passé le bâton de chef d'orchestre à M. Alfred Cortot, qui dirige si bien? La seconde partie de cette symphonie nous a semblé la plus originale et la mieux venue. Cependant, le *finale*, d'un sentiment pastoral, a son intérêt.

Dans le *Chant des âmes de la forêt*, M. P. Ladmirault a prouvé une fois de plus qu'il ne suffit pas d'avoir, en art, des aspirations nobles et élevées, mais qu'il faut savoir les réaliser. Nous l'engageons vivement à éviter ces dissonances inutiles, qui finissent par devenir banales, tant on les connaît!

Deux jolies mélodies de M. Léon Saint-Requier, finement orchestrées, ont été dites avec l'art le plus parfait par Mme Gaëtane Vicq. C'est une bonne fortune pour un auteur d'avoir une telle interprète.

N'insistons pas sur l'ouverture symphonique de M. Jemain, qui terminait le concert. Le jeune compositeur se souvient trop des plaintes d'Amfortas. Puis quelle note désolée! Que la jeunesse d'aujourd'hui est donc triste! H. I.



La cinquième séance de musique de chambre donnée le 6 mars par le Quatuor Parent à la salle Æolian était entièrement consacrée aux œuvres du grand Beethoven, à ces œuvres qui ont donné à la musique de chambre une si haute ascension. Certes, Haydn et Mozart avaient créé le moule, mais Beethoven l'a élargi, et sa langue est supérieure à celle de ses devanciers. Ce ne sont plus les trésors de naïveté et de grâce, mais c'est l'avènement du drame intense, de la passion profonde, du mystère. Le public réuni l'a bien compris en entendant ces œuvres si connues : le quatuor op.

16 pour piano et cordes (l'unique), le *Trio-Sérénade* pour violon, alto et violoncelle, deux admirables compositions qui, bien que dérivant encore de Mozart, laissent entrevoir les hauteurs que le Titan atteindra dans ce onzième quatuor à cordes, par exemple, interprété si vigoureusement par MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Baretti. Ajoutons que, dans le quatuor avec piano, Mlle Germaine Alexandre a fait preuve de compréhension de la musique de chambre, ne cherchant pas à donner au piano une part trop prépondérante.

Le très remarquable artiste M. Jean Reder a fait un plaisir infini en chantant avec un style parfait et une voix belle, sympathique, des mélodies religieuses de Beethoven, plus admirables les unes que les autres. Elles furent dites en allemand. Grand succès pour M. Jean Reder.

⚜

Vendredi 6 mars, à la salle Pleyel, M. Paul Landormy parlait de Bach et de Hændel devant un public toujours plus nombreux et qui lui faisait fête. Il indiqua surtout avec bonheur le rôle de la fugue dans l'évolution des formes musicales. Le concert qui suivit la conférence fut des plus brillant. D'abord, un jeune violoncelliste, M. Louis Dumas, fit apprécier dans une sonate de Hændel sa belle qualité de son, et surtout son style large et pur : c'est un musicien. Mlle Blanche Selva joua délicieusement le *Caprice* de Bach sur le départ de son frère. Mlle de la Rouvière et M. Jean David chantèrent de leurs jolies voix et avec leur sincérité d'accent coutumière des airs de Bach et de Hændel. Enfin, la séance se termina par une splendide exécution du concerto pour trois clavecins de Bach. Mlle Blanche Selva, Mme Paul Landormy et M. Ricardo Vinès y surent allier à une merveilleuse précision un grand charme et même de l'émotion.

Le mardi 10 mars, c'était Haydn et Mozart qui étaient en cause. Vous pensez quelles jolies choses il y avait à dire sur ces deux maîtres qu'Ingres appelait les dieux du cénacle musical. M. Paul Landormy les a dites, ces jolies choses, avec la simplicité et le charme qui convenaient au sujet qu'il traitait. Comme exemples : le *Kaiser Kwartett* d'Haydn, où se trouve l'hymne autrichien, joué à la perfection par le Quatuor Parent (MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Baretti); la belle sonate en *sol* majeur de Mozart, présentée d'une façon charmante par Mme Landormy, qui se révèle une artiste d'infiniment de goût, et par M. A. Parent. M. Pol Plançon, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps à Paris, a émerveillé l'auditoire avec des airs de la *Création* et des *Saisons* d'Haydn, puis avec des fragments de la *Flûte enchantée*. C'était absolument superbe. M. Pol Plançon, a conservé cette voix profonde et prenante qu'on a toujours admirée lorsqu'il était à l'Opéra. Et quel style!



L'excellent violoniste M. Daniel Herrmann a fait de grands progrès. Son jeu, remarquable par la pureté du son et la justesse, a gagné en ampleur. La séance qu'il a donnée à la Société des Agriculteurs n'a fait que confirmer les espérances que son talent avait fait naître. Une belle exécution du quatuor à cordes n° 11 de Beethoven par MM. Daniel Herrmann, Toraille, Derenaucourt et Fournier, a été suivite de l'audition d'une sonate pour piano et violon de M. Charles René (l'auteur et M. D. Herrmann), qui a été bien accueillie. Mais le succès de la soirée a été pour la sonate en *sol* mineur pour violon de Tartini, jouée par M. D. Herrmann en un style parfait, et pour le superbe trio en *mi* bémol majeur pour piano, violon et cor, qui a été interprété remarquablement par Mlle Hammah, MM. D. Herrmann et Reine.



Nul violoniste ne possède un aussi beau répertoire que M. Joseph Debroux. C'est une véritable histoire du violon qu'il donne à ses belles séances de la salle Pleyel. Dans la deuxième, en date du 10 mars, nous avons surtout admiré la façon magistrale dont M. Debroux a joué la sonate en *mi* majeur de J.-S. Bach. Puis venaient les sonates de Veracini (A. Wotquenne et A. Cornélis), de Tartini (en *sol* mineur), un poème symphonique de M. Henri Lutz et des pièces de C. Saint-Saëns, Lalo, A. Marsick, Robert Henriques et Dvorak. N'oublions pas le superbe aria de Bach, interprété en belle sonorité par M. Debroux.

La troisième séance aura lieu le mercredi 1er avril, à neuf heures, à la salle Pleyel.



M. Duteil d'Ozanne a eu l'heureuse idée de mettre en tête du programme de la neuvième matinée de l'Euterpe le divin *Ave verum*, de Mozart; malgré une exécution soignée, le public n'a pas goûté autant qu'on pouvait l'espérer l'exquise suavité de cette page immortelle. Ensuite M. Challet a chanté, de sa belle voix de basse si bien conduite, un air d'*Hippolyte et Aricie* qui n'est

pas un des meilleurs de Rameau, et la sérénade de la *Damnation de Faust*.

Tout le reste du programme était consacré à M. de Saint-Quentin. On a entendu successivement deux pièces pour violoncelle, très bien interprétées par M. Liégeois, deux mélodies qu'a fait valoir Mlle Vicq, plusieurs chœurs intelligemment chantés par l'Euterpe. Toute cette musique est pavée de bonnes intentions.

Aujourd'hui dimanche 15 mars, matinée supplémentaire : audition intégrale d'*Eve* de Massenet.

J. A. W.



Il y avait foule à la première séance de sonates donnée par MM. J. Canivet et P. Oberdœrffer.

Les deux jeunes artistes ont interprété avec un grand souci des nuances et une chaleur communicative les sonates en *ut* mineur de Grieg, en *la* majeur de Th. Dubois et en *si* majeur de Victor Vreuls. Cette dernière œuvre, qui souleva un très grand enthousiasme avec rappel de l'auteur et des interprètes, est une composition pleine de fougue et d'élan, et d'une grande profondeur de pensée. Elle fut particulièrement bien rendue par MM. Canivet et Oberdœrffer, qui en firent ressortir brillamment toutes les qualités.



Au Conservatoire :

Le premier concours pour le prix fondé par M. Louis Diémer, et dont le montant est de 4,000 francs, aura lieu le 18 mai prochain, entre les élèves des classes d'hommes ayant obtenu, depuis l'année 1893, le premier prix de piano.



Le dernier numéro du *Monde musical* contient le programme d'un grand concours de composition comprenant cinq catégories : mélodies, morceaux pour piano, violon, violoncelle et grand orgue.

Tous les compositeurs français peuvent y prendre part.

Ce concours, dont les prix sont d'une valeur illimitée, est d'une conception artistique toute spéciale; sa réglementation est complètement différente de celles ordinairement en usage; il constitue en un mot une tentative extrêmement curieuse, ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par la lecture des règlements et de l'article explicatif qui les suit.



Aux Concerts Colonne du Nouveau-Théâtre, M. Raoul Pugno, exécutera le jeudi 26 mars, les concertos de Bach, Beethoven (*ut* mineur), Schumann et le jeudi 2 avril le concerto d'Edouard Lalo, les *Variations symphoniques* de César Franck et le quatrième concerto de Saint-Saëns. Ces deux séances auront lieu à quatre heures.

En outre M. Raoul Pugno donnera à la salle Pleyel deux récitals les lundis 30 mars et 6 avril, à neuf heures du soir.



M. Georges Enesco, violoniste, donnera un concert le samedi 21 mars, à neuf heures du soir, à la salle Erard, avec le concours de M. Louis Diémer.



M. et Mme D. Roget donneront à la salle du *Journal* trois séances de sonates modernes pour piano et violon.

Ces très intéressantes séances auront lieu le 27 mars, 6 et 23 avril, à 9 heures du soir. La première sera consacrée à la musique scandinave, la deuxième à la musique allemande et la troisième à l'école française.



M. Charles Lefebvre, professeur au Conservatoire de Paris, ouvre chez lui, 37, avenue de Villiers, un cours d'ensemble instrumental pour la musique de chambre. Ces cours auront lieu les mardis, jeudis et samedis, de 10 à 11 heures.



L'association chorale artistique Euterpe donne aujourd'hui dimanche, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, à 4 1/2 heures précises, une matinée supplémentaire avec le concours de Mme la vicomtesse de T..., MM. Robert le Lubez, Dardignac et Eugène Wagner. Au programme, *Eve*, mystère en trois actes de Jules Massenet, poème de Louis Gallet.

Location sans augmentation de prix, à l'administration de l'Euterpe, 5, rue de Beaune; chez Pfister, éditeur de musique, 30, boulevard Haussmann, et à la salle des Ingénieurs, 19, rue Blanche.



Les grands concerts du dimanche 15 mars :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : Ouverture de *Geneviève*, de R. Schumann. — *Allegro il Pensieroso ed il Moderato*, de Händel : Mlle Jeanne Leclerc. —*Allegro appassionato*, d'Ed. Lalo. — Symphonie,

de Beethoven : Mlle Jeanne Leclerc, Mme Laffitte; MM. Léon Laffitte, Bartet.

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne. Au programme : Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven. — Concerto pour violon, de J. Brahms : M. Léopold Auer. — *L'Amour des ondines*, d'Alfred Bachelet : M. Léon Laffite; Mlle Suzanne Richebourg. — *Sérénade mélancolique*, de Tschaïkowsky : M. Léopold Auer. — *Parysatis*, drame de Mme Dieulafoy, musique de M. Saint-Saëns: Prologue; premier acte : MM. Rousselière, Guillamat, M. Rousselière, Mlle Korsoff; deuxième acte : Mlle Korsoff; troisième acte : chœur final.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : Ouverture de *Sigurd*, de Reyer. — *Antar*, symphonie de Rimsky-Korsakoff. — Concerto, de Grieg : Mme Theresa Carreno. — « Danse des prêtresses de Dagon », de Saint-Saëns. — Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.

Aux Concerts Louis Pister, à 3 heures, au théâtre Marigny, concert populaire dirigé par M. Louis Pister. Au programme : *Freischütz*, de Weber. — *Lohengrin*, de Wagner : M. de Poumayrac. — Nocturne, de Chopin : M. Maurage. — *Ave Maria*, de Gounod : Mlle Jeanne Marcy, de l'Opéra. — *Les Préludes*, de Liszt. — Deuxième sérénade, de Glazounow. — *Obéron*, de Weber : Mlle Jeanne Marcy, de l'Opéra. — Elégie, de Dodement. — *Appassionato*, de Montalent : Mlle Delcourt, M. Casadesus. — *Lelio*, de Berlioz : M. de Poumayrac. — *Sylvia*, de Delibes.

A la salle Humbert de Romans, à 3 heures, concert dirigé par M. Le Rey, au programme : Mlle Juliette Toutain, œuvres de Litolf, Mmes Simone d'Arnaud, Arnold Deligat; M. Cogny, de l'Opéra; première audition de *Calypso* de M. Pierre Carolus-Duran.

BRUXELLES

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Voilà dix ans exactement que le *Manfred* de Schumann n'avait plus figuré au programme des concerts du Conservatoire. On a réentendu dimanche avec un extrême plaisir cette œuvre exquise, où la personnalité du maître de Zwickau s'affirme avec toutes ses qualités de charme, de poésie et d'élégance.

Comme en 1893, la récitation du poème était confiée, pour le rôle de Manfred, à M. Mounet-Sully. L'éminent sociétaire de la Comédie-Française a subjugué, cette fois encore, l'auditoire par son interprétation très en dehors, d'un romantisme si adéquat au caractère de l'œuvre de Byron. Il a eu de très satisfaisants partenaires en Mlle Werlemann, dont la diction élégante est servie par une voix prenante et sympathique, Mlle Meurice et M. Chômé. Mlle Flament et M. Seguin ont trouvé le moyen de se distinguer dans la tâche, trop brève, que leur réservaient les parties de chant. Et le ranz des vaches a été dit avec une intense et pénétrante mélancolie par le cor anglais de M. Guidé.

Manfred avait été précédé du *Concerto* nº 24 pour piano, de Mozart, joué par M. De Greef, qui exécuta avec autant de précision que de style cette œuvre à la fois dramatique, spirituelle et adorablement naïve.

Le concert s'était ouvert par l'ouverture de *Freyschütz*.

J. Br.

CONCERTS YSAYE

Non, décidément, nous n'en sommes pas encore au crépuscule de la virtuosité : Francis Planté, ses trois concertos de piano en une seule séance et l'enthousiasme délirant du public sont là pour le prouver. Que dire de la maîtrise de ce virtuose incomparable, sinon qu'elle a stupéfié notre monde musical. On s'attendait à retrouver le talent quelque peu féminin du Planté d'autrefois et l'on s'est trouvé en présence d'une exécution où l'énergie et la douceur ont part égale; superbe et charmant musicien! Vraiment, il est l'incarnation vivante du rythme, de l'accent, du phrasé, de toutes les beautés constitutives de l'art du piano. La sensibilité de son toucher atteint les plus extrêmes limites et il possède au plus haut degré la faculté d'expression dans le *pianissimo*. La fermeté de son jeu, l'admirable égalité de ses gammes, la plus grande clarté dans l'extrême vitesse, la vie expressive donnée aux moindres traits, la gradation des effets, la fusion parfaite avec l'orchestre, tout cela, et bien d'autres choses encore, se fit jour dans l'interprétation du concerto en *fa* mineur de J.-S. Bach, avec flûte (M. Gazon) et violon (M. Deru), de celui en *ré* mineur de Mozart et du concerto de même tonalité de Mendelssohn.

Francis Planté a sur le public une action irrésistible; on sent qu'il se dépense tout entier pour sa plus grande joie et qu'il ne perd jamais de vue le contact le plus étroit avec son auditoire. Dans l'intimité du Cercle artistique et littéraire, où il avait joué deux jours auparavant, il allait jusqu'à parler longuement, comme l'eût fait un conféren-

cier, car c'est un plaisir pour lui de communier par la parole, au moins autant que par le clavier. Son attitude, au Concert Ysaye, trahissait le même besoin et l'on a pu croire un instant qu'il allait remercier de la voix ses auditeurs transportés. Il s'est contenté de mimer sa reconnaissance.

L'orchestre que dirigeait M. Ysaye a eu sa part de succès en exécutant la suite en *ré* de J.-S. Bach, l'*Istar* de Vincent d'Indy et le *Chasseur maudit* de César Franck. Mais on était d'accord pour trouver le programme assez chargé. E. E.

— Le maître Vincent d'Indy a donné une intéressante conférence à la Libre Esthétique.

Dans une causerie très spirituelle, le conférencier a retracé la vie de D. Scarlatti, J. Rameau et J.-S. Bach, particulièrement au point de vue anecdotique et l'histoire de la « suite instrumentale ».

Le maître a tenu l'auditoire sous le charme de sa parole durant une bonne demi-heure, et l'a recréé par une foule de petits apartés pleins d'esprit et d'à propos.

Mlle Blanche Selva, le prestigieux professeur de la Schola Cantorum, a joué les exemples musicaux avec une maîtrise admirable.

Son jeu clair, son mécanisme impeccable, sa sonorité puissante, lui ont permis d'interpréter la suite en *ré* de Scarlatti avec un sentiment exquis. La délicieuse et caractéristique suite de Rameau lui a valu un succès vibrant.

J.-S. Bach paraît être l'auteur de prédilection de Mlle B. Selva, et son exécution de la *Suite sur le départ d'un frère* a été superbe de style et de sentiment. M. Vincent d'Indy donnait de courtes explications au fur et à mesure de l'interprétation des exemples.

Cette séance a obtenu un réel succès, tant au point de vue historique qu'au point de vue musical. L. D.

— La deuxième audition à la Libre Esthétique, consacrée à la musique française moderne, avait attiré une foule élégante. Le superbe quatuor à cordes en *ut* mineur, œuvre posthume, de Chausson, a produit une excellente impression, rendu, qu'elle était, avec un souci très artistique par le Quatuor Zimmer. Mlle Blanche Selva a donné une exécution colorée et savante des merveilleuses *Variations sur un thème de Rameau* par P. Dukas. La *Rapsodie basque* de M. Bordes, pour piano et orchestre, réduction à deux pianos de M. Samazeuilh, est une œuvre longue et monotone parfois, dont le thème populaire initial revient trop souvent dans une forme trop peu variée. L'exécution par Mlle Selva et le maître Vincent d'Indy a été parfaite. De ce dernier, les membres de la Société des instruments à vent ont joué *Chansons et Danses*, des pages très caractéristiques et fort jolies. M. Guidé y a été merveilleux. Diverses mélodies de Debussy, Bordes, entre autres *A l'aube*, de Severac, d'une forme vraiment originale, ont été fort appréciées, chantées d'une voix charmante, d'un joli style plein d'émotion par Mlle Jeanne Weyrich.

L'auditoire select qui assistait à cette intéressante séance s'est montré maintes fois enchanté, et a ovationné les organisateurs, Mlle Selva, MM. d'Indy et O. Maus. L. D.

— Le jeune pianiste Lazare Levy a fait de remarquables progrès sous la direction du maître Edouard Risler. Son jeu possède une couleur caractéristique; il témoigne d'un réel sentiment et d'une parfaite compréhension. De Beethoven, il nous a donné les sonates op. 90 et *Appassionata*, avec tout le style désirable. Son brillant mécanisme, d'une clarté cristalline, lui permet de jouer la première légende de Liszt avec une facilité remarquable. Chopin lui a donné l'occasion de faire valoir le sentiment vraiment délicat qui caractérise parfois son jeu. Et sa souple virtuosité interprète la *Valse-Etude* de Saint-Saëns d'une façon très personnelle.

M. Lazare Levy peut espérer beaucoup de succès encore, et les chaleureuses ovations dont il a été l'objet, lui ont prouvé la sympathie de l'auditoire. L. D.

— Les deux excellents virtuoses MM. Ondricek, violoniste, et Van Dooren, pianiste, ont réuni un nombreux auditoire à la Grande Harmonie.

Au programme : La sonate pour piano et violon d'Arthur Van Dooren, par M. Ondricek et l'auteur. Cette œuvre possède en général d'excellentes qualités dans la forme et les idées; elle a été enlevée avec brio par les deux artistes.

M. Ondricek est un beau violoniste, à la technique impeccable, superbement mise en valeur dans l'exécution de la strette de Paganini et d'une tarentelle de sa composition. Avec une belle sonorité, il a gravement chanté l'aria de Bach. Cependant, le concerto de Mendelssohn a été rendu avec un style manquant d'élégance, et c'est un reproche que l'on peut malheureusement adresser souvent à M. Ondricek. L. D.

— Aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, en matinée, au théâtre de la Monnaie, trentième représentation de la *Fiancée de la mer.* M. Jan Blockx la dirigera et ce sera pour l'heureux auteur l'occasion d'un nouveau triomphe.

Le soir, on donnera la cinquième de *Jean Michel* de M. A. Dupuis, dont le succès s'est affirmé par de nombreux rappels aux quatre représentations qui viennent d'en être données.

Les études de l'*Or du Rhin* sont poussées activement; on espère passer dans une quinzaine de jours avec cet ouvrage, qui complétera la série des drames dont se compose la *Tétralogie du Nibelung.*

Anonçons dès à présent qu'à la fin de la saison, MM. Kufferath et Guidé comptent donner deux séries complètes du *Ring*. Ce sera la première représentation cyclique en français du grand poème de Wagner. Le théâtre de la Monnaie est le seul théâtre de langue française qui soit en mesure en ce moment de réaliser avec ses ressources propres cette colossale entreprise qui paraissait naguère dépasser toutes les possibilités. Les deux séries de l'*Anneau du Nibelung* se donneront dans la seconde quinzaine d'avril et dans la première semaine de mai, en cinq jours.

— Mme Litvinne, qui a fait sa rentrée samedi soir dans la *Walkyrie*, chantera encore ce rôle le mercredi 18. Divers concerts l'appelant à Paris, elle ne reviendra définitivement à Bruxelles qu'au début d'avril, pour nous rester jusqu'à la fin de la saison et prêter son précieux concours aux deux cycles des *Nibelungen.*

— Concerts populaires.— Le quatrième concert d'abonnement, consacré aux principaux fragments des deuxième et troisième actes de *Parsifal* de Richard Wagner, aura lieu au théâtre de la Monnaie, le dimanche 29 mars, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. E. Van Dyck, Mme M. Bréma, M. H. Albers, Mmes Silva, Sereno, Rival, Eyreams, Maubourg, Réville, du théâtre royal de la Monnaie.

Répétition générale la veille, samedi 28 mars, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Mardi prochain, 17 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, récital de violon par M. Edouard Lambert, avec intermède de chant par Mlle H. Protin.

— La troisième conférence de la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 17 mars, à 2 h. 1/2 précises, par Mlle Marie Closset, qui a choisi pour sujet : De la Tradition et de l'Indépendance.

Le troisième concert d'œuvres nouvelles, fixé à jeudi prochain, 19 mars, à la même heure, réunira au programme les noms de Mme J. Bathori, de MM. Henri Seguin, Ricardo Vinès et du Quatuor Zimmer. On y exécutera, en première audition, le quatuor à cordes (inédit) de G. M. Witkowski, la *Chanson perpétuelle* (avec quatuor) d'Ernest Chausson, des œuvres de Ch. Bordes, H. Duparc, Claude Debussy, D. de Sévérac, Maurice Ravel, Moussorgski et Balakirew.

— Pour rappel, la quatrième et dernière séance de la saison du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Georges Haseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége, et de M. E. Bosquet, aura lieu le mercredi 18 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes. Au programme : Trio pour piano, clarinette et violoncelle, op. 29 (Vincent d'Indy); quatuor en *la* majeur (Borodine); quintette avec clarinette.

— La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 21 mars, à 8 h. du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131, à Schaerbeek.

Le programme comprendra, outre des airs, des duos et un quintette chantés par des lauréats des derniers concours, les œuvres suivantes, qui seront exécutées par les élèves du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Huberti, avec accompagnement de l'orchestre des Concerts Ysaye : la *Béatitude* n° 3 de César Franck, des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze, des fragments de l'*Arlésienne* de Bizet et la marche des Nobles de *Tannhäuser* de Wagner.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, rue d'Orléans, 53. — La série annuelle des conférences reprendra à partir d'aujourd'hui dimanche 15 mars, à 3 1/2 heures; des conférences et auditions auront lieu également de temps en temps le mercredi soir, à 8 heures.

Citons, parmi les conférenciers déjà inscrits, Mme Renée Gange, MM. Th. Braun, de Reul, G. Dwelshauwers, Fierens-Gevaert, Gheude, Ivan Gilkin, Albert Giraud, L. Hennebicq, E. Herdies, Aug. Joly, H. Lafontaine, Ramaeckers, Ch. Van den Borren.

Aujourd'hui 15 mars, conférence de M. Maurice Gilbert, avocat. Sujet : *Le Cœur révélateur* d'Edgar Poë.

— Lundi 30 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Latérale, 6, concert donné par M Françis Macmillen, violoniste, avec le con-

cours de M. Georges Lauweryns. Au programme des œuvres de Schumann, Tartini, Vitali, Paganini, Bach, Van Dooren, Händel, Sinding, Sarasate.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche, nous avons eu deux concerts Benoit, l'un au Cercle artistique, l'autre au Jardin zoologique. Au premier, Mlle Breugelmans, cantatrice à la voix charmante, Mlle Michiels, délicieuse pianiste, M. Tokkie, artiste à la voix émouvante et un chœur mixte très bien stylé se sont fait entendre. Au second concert, nous avons applaudi Mlles Vliex, Petijon et Van Tichelen, qui nous détaillèrent un ravissant petit chœur pour contralto solo, voix de femmes et orgue du maître flamand.

Lundi soir, concert au Cercle artistique avec le concours de Mlles Jean et des excellents artistes du Théâtre royal, Mme Doria, MM. Leriguier et Bédué. Grand succès pour tous.

Au Théâtre lyrique flamand, on s'apprête à fêter Jan Blockx, à l'occasion de la centième de *Princesse d'auberge*. Ce théâtre a repris les *Noces de Figaro*. Interprétation convenable; décors et costumes appropriés; mais l'orchestre, par moments, manqua de grâce et de légèreté.

G. Peellaert.

— Il y avait foule lundi dernier à l'Harmonie pour applaudir les excellents artistes qui prêtaient leur concours au concert organisé par M. G. Walther.

M. Walther, violoniste, et De Greef, pianiste, ont joué la sonate de César Franck avec un art parfait. Une jeune chanteuse, Mlle Vanden Bergh, a chanté six beaux *Lieder* de M. L. Mortelmans qui les accompagnait lui-même. Une sonate de Beethoven pour piano (M. De Greef) et cor et le magnifique trio op. 40 de Brahms, pour piano (M. De Greef), violon (M. Walther), et cor complétaient ce programme artistique.

La partie de cor était excellemment tenue par M. Delatte, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

— A l'occasion des fêtes jubilaires de Léon XIII, la maîtrise de la cathédrale d'Anvers a exécuté dimanche dernier, à 10 heures, la messe en *ut* de Beethoven, ainsi qu'un *Te Deum* de Wambach. L'exécution du chef-d'œuvre de Beethoven a été remarquable. Tout le monde a entendu la messe de Beethoven au concert. Bien peu ont eu l'occasion de l'entendre dans le milieu pour lequel elle a été écrite, et l'impression ressentie est incomparablement plus belle.

BORDEAUX. — La présidence de M. Delor aura marqué pour le Cercle philharmonique une ère nouvelle de splendeur, à n'en juger que par l'éclat des concerts qui sont un des signes les plus évidents de sa prospérité. Il est, on le sait, dans les traditions du Cercle philharmonique de ne faire appel qu'à des célébrités. Le 28 février, il nous a été donné trois artistes dont les noms sont connus de tous, MM. Ricardo Vinès, André Hekking et enfin Mme Félia Litvinne. M. Ricardo Vinès est un très beau pianiste; il a montré dans les *Variations symphoniques* de C. Franck, dans *Novelette* de Schumann, dans la *Barcarolle* de Chopin, une grande finesse de doigté en même temps qu'un style très pur. Peut-être parfois s'est-il montré un peu trop sage dans l'expression du sentiment. La distinction nous a paru être la caractéristique de son jeu. Il est regrettable que M. Vinès ait inscrit sur son programme deux pièces de qualité très inférieure et tout à fait indignes de son talent.

M. Hekking a fait admirer à nouveau sa sonorité d'or et sa virtuosité dans la romance pour violoncelle de Saint-Saëns, dans la *Rhapsodie hongroise* de Popper et dans le concerto de Lalo. Après des rappels chaleureux, M. Hekking a exécuté la délicieuse *Romance* de G. Fauré. M. Vinès et lui avaient préalablement obtenu un grand succès dans une exécution, pleine de fougue, de la *Polonaise* (op. 22) de Chopin.

Mme Litvinne, soit dans les *Stances de Sapho* (Gounod), soit dans le *Roi des Aulnes* ou dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, est la merveilleuse cantatrice que l'Europe entière admire et applaudit. Sa voix chaude, généreuse et pure, son puissant tempérament dramatique, lui ont valu les honneurs d'un triomphe. De fort bonne grâce, elle a bien voulu ajouter au programme une des *Soirées de Saint-Pétersbourg* de Rubinstein, le *Ich grolle nicht* de Schumann et les *Berceaux* de Fauré. A ces œuvres si diverses de style, Mme Litvinne a communiqué leur caractère propre et a, sans effort, réussi à faire de chacune d'elles un véritable poème musical.

L'orchestre, enfin, sans mériter des éloges très chaleureux, a été plus satisfaisant qu'aux précédents concerts; disons, pour être juste, qu'il a exécuté l'ouverture d'*Obéron* non sans verve et qu'il a convenablement accompagné Mme Litvinne.

Tous nos compliments à Mme Bigaray, qui, bien qu'au second plan, comme accompagnatrice, montre à chaque concert des qualités solides de musicienne.

A signaler, le 4 mars, au Grand-Théâtre, la première représentation de *Fedora*, drame lyrique de Victorien Sardou, réduit en 3 actes par M. A. Colhutti, musique de M. Umberto Giordano. Cette œuvre est de caractère superficiel et souvent vulgaire. Le libretto est l'exposé d'un fait divers et la musique accompagne des incidents plutôt qu'elle ne souligne et interprète des sentiments et des passions. Quelques passages mélodiques offriraient de l'intérêt s'ils étaient originaux. Le soin avec lequel *Fedora* a été monté par la direction du Grand-Théâtre, le talent incontestable de Mlle H. Ferry (Fedora) et de M. Scaremberg (le comte Loris), ne réussiront point à assurer à cette œuvre une longue série de représentations.

A la suite de *Fedora* a été donné un ballet, la *Perle-Reine* de M. J. R. Nazare Aga. L'excellence de ce ballet est moins apparente que celle du ministre de Perse à Paris. HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire s'est donné mercredi soir au théâtre, avec le concours de Mlle Jeanne Flament, d'Anvers.

L'éminente cantatrice a chanté, en flamand, l'arioso et air de la première partie de l'*Oratorio de Noël* de Bach, où la naissance du Sauveur est annoncée avec des accents d'une grande élévation; puis la jolie ballade la *Fiancée du timbalier*, de Victor Hugo, mise en musique de façon si expressive par Saint-Saëns. Mlle Flament, qui excelle dans l'oratorio, a non moins bien réussi dans l'œuvre de Saint-Saëns; c'est toujours la même beauté de style et de méthode, la même voix pleine, bien timbrée et admirablement conduite. Aussi la jeune artiste a-t-elle été très applaudie et rappelée à diverses reprises.

La partie instrumentale du concert comportait l'amusante ouverture de *Cosi fan tutte*, puis la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, cette œuvre toute imprégnée d'un sentiment de confiance heureuse et où il y a à la fois tant de grâce et de verve entraînante.

Nous avons applaudi également l'interlude de *Rédemption*, très beau, mais un peu longuet, dont l'orchestre a donné une interprétation très fouillée; puis l'esquisse symphonique *Dans les steppes* de Borodine, si joliment descriptive; enfin, l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

Tout ce programme avait été préparé avec soin sous la direction de M. Karel Mestdagh. Aussi l'exécution a-t-elle été très bonne; la symphonie de Mendelssohn a été enlevée avec une chaleur qui frisait l'enthousiasme par l'orchestre et son chef, desquels chacun ici constate les progrès constants.

Au prochain concert, le 2 avril, nous aurons Mme Kleeberg-Samuel, la célèbre pianiste française.

Ce dimanche, concert annuel du Chœur mixte brugeois, sous la direction de M. A. Wybo, avec le concours de Mme D., cantatrice; de M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo de la Rivière, altiste. L. L.

CAHORS. — Sous l'impulsion d'un groupe d'amis de la musique, une société symphonique s'est formée qui a donné le dimanche 1er mars, dans la salle du théâtre, un fort beau concert.

Avec le concours de Mlle Vannier, premier prix de piano du Conservatoire de Paris; de M. Guisand, premier prix de violoncelle des Conservatoires de Toulouse et de Bordeaux; de quelques artistes et amateurs de la ville, on a successivement entendu :

Pour le piano, la polonaise en *mi* bémol de Chopin, le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme*, une danse de Brahms, *A mules*, extrait des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier. Pour piano et violoncelle, une rêverie de Vieuxtemps et trois pièces de Rubinstein. Pour quatuor à cordes, l'*andante* du 77me de Haydn. Pour piano et cordes, le quatuor en *sol* mineur de Mozart et le quintette de Schumann. Enfin, pour l'orchestre, la Mort d'Ase, extraite de *Peer Gynt*; l'intermezzo de l'*Arlésienne*, la marche du *Songe* et la *Symphonie à la Reine* de Haydn.

Le public a manifesté maintes fois, après l'exécution de ces diverses œuvres, sa joie de les entendre en même temps que son regret de s'être sottement privé si longtemps de ce vrai régal de l'esprit et du cœur.

Le mois prochain, on entendra, dans un nouveau concert, la Société d'Instruments à vent de Paris, dont un des membres, le jeune flûtiste Gaubert, est enfant de Cahors. G. M.

CONSTANTINOPLE. — Le quatrième concert de la Société musicale était l'un des moins bons de la saison. La septième symphonie de Beethoven a été jouée sans entrain. Au pro-

gramme, le ballet du *Cid* de Massenet, l'ouverture de *La Vie pour le Czar* de Glinka, etc. Nous ne parlerons pas de la soliste, Mme Abdela.

Le même orchestre, sous la direction de M. Nava, a donné une audition excellente de la partie musicale de l'*Arlésienne* de Bizet, représentée par la troupe de passage de M. Coquelin aîné.

Très intéressant, le troisième concert d'orgue consacré en partie aux maîtres du XVIIe siècle. M. Helbig, l'âme de ces concerts, a délicieusement joué du Couperin, du Rameau, du Marcello, du Schumann et du Wagner. Au programme encore, deux bijoux de Lulli et de Bach pour quintette à cordes et orgue. La pianiste Mme Grosser s'est fait applaudir dans deux pièces de Scarlatti et la grande fantaisie de Mozart-Grieg. Mlle Pellegrini, une des bonnes élèves de Romano, a été appréciée dans la légende de Wieniawski pour violon. Deux fragments de *Médée* de M. Pachticos nous ont paru ternes et sans relief.

Le Quatuor Brassin a remporté un beau succès à sa seconde séance en exécutant le quintette en *ut* majeur de Svendsen.

Schumann, Rubinstein, Leoncavallo, Meyerbeer, etc., tels sont les auteurs dont le ténor Werner Alberti, à la voix chaude et souple, a interprété les œuvres dans son *Liederabend*, où M. Furlani aussi a été fêté pour quelques-unes de ses compositions. HARENTZ.

GAND. — La dernière séance donnée par le Quatuor Zimmer avait attiré au Cercle artistique un public nombreux, venu pour témoigner son admiration aux quartettistes qui se faisaient entendre, pour la troisième fois cet hiver, à Gand. Au programme, le quatuor en *sol* majeur op. 77 de Haydn, le *Divertimento* de Mozart et le quatuor en *la* majeur de Borodine.

De ces trois œuvres, la dernière seule était une nouveauté pour Gand. Elle a produit une excellente impression, et le public eût été heureux de pouvoir en réentendre le troisième mouvement (*prestissimo*), enlevé avec une légèreté d'archet, une précision de rythme et d'accent vraiment remarquables. Le quatuor de Haydn, d'une beauté calme et reposante, et le *Divertimento* de Mozart ont rencontré en MM. Albert Zimmer, Nestor Lejeune, Franz et Doehaerd des interprètes remarquables.

Cette soirée, qui terminait la série des séances données par le Quatuor Zimmer à Gand, s'est clôturée par de longues et chaleureuses ovations à l'adresse des quartettistes.

Le Grand-Théâtre vient de donner *Thaïs* de Massenet. L'œuvre a été favorablement accueillie, grâce à l'interprétation qui dans son ensemble était soignée; Mmes Caux (Thaïs), MM. Boulogne (Athanaël), Audisio (Nicias) et Dinard (Palémon) ont droit à tous les éloges. Les chœurs et l'orchestre, conduits par M. Bergalonne, ont malheureusement été en dessous de leur tâche.

La nouvelle salle de concerts annexée aux locaux nouveaux (?!...!) du Conservatoire royal est sur le point d'être terminée.

Voulant donner à l'inauguration de cette salle un caractère de réelle solennité, M. Emile Mathieu a décidé de donner comme séance d'inauguration la neuvième symphonie de Beethoven en flamand, avec le concours de Mmes Oldenboom (soprano), Florelli (contralto), MM. Tyssen (ténor) et Fontaine (basse).

Ce concert est fixé « provisoirement » au 5 avril et sera précédé de l'exécution de fragments des œuvres des directeurs défunts de notre Conservatoire : Joseph Mengal, Henri Waelput et Adolphe Samuel. MARCUS.

LA HAYE. — Le dernier concert de la société Diligentia a été d'un intérêt absolument exceptionnel, un véritable et rare régal pour le nombreux auditoire habituel de ces concerts. Avoir la bonne fortune d'entendre dans le même concert deux artistes comme Francis Planté et le jeune violoniste Jacques Thibaud, c'est une fête artistique dont nous garderons un précieux souvenir.

L'incomparable interprétation du concerto no 8 de Mozart par Planté, supérieurement accompagné par l'orchestre Mengelberg, et l'inoubliable exécution de la sonate op. 75, pour piano et violon, de Saint-Saëns par Planté et Thibaud ont provoqué une admiration enthousiaste. Thibaud a joué de façon remarquable et avec cette séduction fascinante qui le caractérise le troisième concerto de Saint-Saëns, une romance de Svendsen et les *Airs russes* de Wieniawski. Planté nous a ravi, transporté dans deux œuvrettes de Schumann, les *Danses hongroises* de Brahms et surtout par l'interprétation vertigineuse de la tarentelle de Chopin. L'orchestre Mengelberg a joué d'une façon superbe le prélude de *Lohengrin* de Wagner, mais l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven dans un mouvement trop lent et le prélude de *Gwendoline* de Chabrier.

Au prochain concert, Henri Marteau nous jouera le concerto de Jaques-Dalcroze.

Le pianiste Harold Bauer et le violoncelliste Pablo Casals nous sont revenus, et leur succès grandit à chaque audition. Il est regrettable que leur programme soit souvent d'une uniformité je dirai presque trop classique. Dans leur dernière séance à La Haye, P. Casals n'a pas joué moins de trois sonates, une de Beethoven, avec H. Bauer, une autre de Porpora et une troisième de Haydn, toutes deux d'un intérêt médiocre. Aussi le public a-t-il été moins expansif qu'à l'ordinaire.

M. Anton Witek, le concertmeister de l'Orchestre philharmonique de Berlin, qui fait en été les délices des habitués du Kursaal de Scheveningen, est venu donner un concert avec la pianiste Mme Gérard, et il a de nouveau prouvé qu'il est un violoniste de race. Mme Gérard, qui a déjà joué au Kursaal, est une pianiste à poigne; elle a de la virtuosité, mais son jeu manque de charme et d'expression.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a exécuté le 14 mars à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, les *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de Mme Oldenboom, du ténor Warmbrodt, du baryton Paul Daraux, de Paris, et de MM. Orelio, Dyker et Lautendyk, d'Amsterdam.

Au prochain concert (22 avril) de la royale société chorale Cecilia se feront entendre comme solistes le pianiste Egon Petri, qui a fait sensation à ses derniers récitals en Hollande, et notre concitoyenne la charmante violoniste Annie de Jong.

Ed. de H.

LIÉGE. — Le second concert du Conservatoire a été pour M. Francis Planté l'occasion d'un succès triomphal. Depuis longtemps, le public n'avait manifesté pareille effervescence dans ses applaudissements.

M. Planté excelle à donner à Mozart une joliesse fine et pimpante, parvient à colorer la musique élégamment froide de Mendelssohn, émaille d'intentions descriptives et de traits piquants tels morceaux de genre. Il joue toujours avec la même perfection absolue la *Valse-Caprice* de Rubinstein. La physionomie artistique de M. Planté est de celles qui séduisent par leur sourire, par leur parfaite et conciliante urbanité; dans l'album de nos souvenirs musicaux, elle doit apparaître telle, sans ressusciter en nous l'émotion que nous firent éprouver maints autres grands virtuoses du clavier.

Au programme de ce concert, M. Radoux avait inscrit l'*Héroïque* de Beethoven, jouée soigneusement; un fragment de *Patria*, fort bien rendu par l'orchestre, et, pour terminer, la scène d'amour de *Feuersnot* de Richard Strauss, exécution dont le public, fatigué d'un concert dont M. Planté avait passablement allongé le programme, s'est totalement désintéressé. M. Radoux ne manquera certes pas de rendre dans de meilleures conditions d'audition, — car la mise au point était, m'a-t-il paru, excellente — ces pages attachantes et expansives.

M. Van Tyn a donné son second récital spécialement consacré à Wagner. M. Van Tyn a joué quelques-unes des meilleures transcriptions de Liszt et de H. de Bülow. M. Seguin a chanté avec toute son autorité le récit de Hans Sachs et les adieux de Wotan.

MM. Jaspar et Zimmer ont recommencé leurs intéressantes séances consacrées à l'histoire de la sonate et du concerto.

Au prochain concert du Conservatoire on exécutera le *Requiem* de Verdi.

E. S.

LILLE. — Au dernier concert de la Société de musique, M. Maquet nous a permis d'entendre une œuvre inconnue à Lille, la symphonie en *sol* mineur de Kalinikow, et le prodigieux pianiste Feruccio Busoni.

En nous jouant l'œuvre du compositeur russe, M. Maquet a nettement indiqué le but qu'il veut atteindre : faire en art de l'éclectisme, donner progressivement toutes les écoles, faire connaître les diverses conceptions ethniques, en suivant dans chaque race l'évolution musicale. Il a communiqué à la symphonie susdite vie, verve, couleur. Bâtie sur des thèmes populaires souvent jolis et prenants, cette œuvre est d'une orchestration touffue et très sonore; elle a du lyrisme et de l'envolée. M. Maquet a bien mis en valeur toutes les qualités de jeunesse prodigue qui caractérisent cette composition.

En écoutant Feruccio Busoni, l'impression est intense, inoubliable. Ce n'est pas l'artiste incontestable qui séduit en lui, c'est l'étonnant coloriste qui fait sortir du clavier une série inépuisable de timbres. Ce don de faire parler les cordes du piano est poussé chez lui à l'extrême. Il faut avoir entendu par F. Busoni les *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms ou *La Clochette* du grand violoniste transcrite par Liszt pour connaître jusqu'où peut atteindre la légèreté, la délicatesse, la vélocité et la puissance des doigts du pianiste.

Avant les deux morceaux indiqués, F. Busoni avait joué le cinquième concerto de Beethoven. L'artiste a donné à chaque partie un grand carac-

tère et a exécuté avec une netteté et une qualité de son irréprochables les nombreux traits qui forment la splendide enveloppe des idées fondamentales. L'orchestre a accompagné avec souplesse et M. Maquet a montré beaucoup de sûreté et d'adresse dans l'indication des *tutti*.

Pour terminer le concert, la marche de la *Damnation de Faust* de Berlioz, que l'orchestre, aux applaudissements enthousiastes de toute la salle, a brillamment fait sonner.

LOUVAIN. — A signaler la belle audition que donna le mois dernier, à la Société philosophique des Etudiants, M. Bracké, notre excellent violoniste, admirablement accompagné au piano par le compositeur Ryelandt. Exécution remarquable, pure de ligne, vibrante d'expression de trois chefs-d'œuvre : la sonate en *mi* majeur de J.-S. Bach, celle en *ut* mineur de Beethoven, celle en *la* mineur de Schumann. Cette dernière fut peut-être la mieux rendue, surtout le mouvement passionné du début.

L'audition était précédée d'une conférence de M. Charles Martens, intitulée : « A travers l'histoire de la sonate ». M. Martens a exposé les origines de la sonate classique et esquissé à grands traits l'histoire de cette admirable forme d'art depuis les suites pour clavecin de Frohberger et de Chambonnières jusqu'à la sonate romantique, caractérisant en même temps la personnalité morale et artistique des trois génies musicaux qu'il avait pris comme types : Bach, Beethoven et Schumann.

On annonce pour ce mois-ci, à la Table ronde (16 et 24 mars), une séance de musique de chambre avec le quatuor *Ad Artem* de Liége, et un grand concert avec Arthur De Greef. Le concert spirituel de l'Ecole de musique (exécution de l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel) aura lieu le 2 avril. R.

NOUVELLES DIVERSES

Le festival Beethoven qui sera organisé à Londres en mai prochain, sous la direction de F. Weingartner, promet d'être un événement musical. L'orchestre, composé de cent musiciens choisis parmi les meilleurs instrumentistes anglais, exécutera dans leur ordre chronologique les neuf symphonies. En dehors d'elles, on aura l'occasion d'entendre les principales compositions orchestrales du maître, ses concertos, ses morceaux de musique de chambre, groupés au programme de six concerts.

Celui-ci est d'ores et déjà arrêté. Le premier jour, 16 mai, audition de l'ouverture et de l'entr'acte de *Prométhée*, du concerto en *ut* pour piano, violon et violoncelle, de la première symphonie et de l'ouverture d'*Egmont;* le surlendemain, 18 mai, exécution de la deuxième symphonie, de la *Symphonie héroïque*, de la romance en *fa* pour violon et orchestre, de l'ouverture nº 2 de *Léonore* et de l'air de *Fidelio* : « Abscheulicher, wo, eilst du hin »; le 19 mai, Weingartner dirigera la quatrième symphonie, la symphonie en *ut* mineur et le concerto de violon; le 21 mai, audition de la septième symphonie, de la *Pastorale*, de l'ouverture de *Coriolan*, de la romance en *sol* pour violon et de l'air : « Ah! perfido »; au programme du cinquième concert figurent la huitième symphonie, l'ouverture nº 3 de *Léonore*, celle du *Roi Etienne* et le concerto pour piano en *mi*. Enfin, pour terminer, le 25 mai, l'orchestre exécutera l'ouverture *Zur Namensfeier*, la fantaisie chorale et la neuvième symphonie.

— Les représentations wagnériennes de cette année au théâtre du Prince-Régent à Munich commenceront le 8 août. Le programme comporte cette fois-ci trois exécutions de la *Tétralogie*, de *Lohengrin*, de *Tristan et Isolde*, de *Tannhäuser* et des *Maîtres Chanteurs*. La direction s'est assuré le concours de notables interprètes étrangers, notamment celui de Mmes Lilian Nordica, Schumann-Heink, von Artner et Plaichinger, de MM. Theodore Bertram, Otto Briesemeister, Ernest Kraus et Léon Slezak. Le bâton de chef d'orchestre passera successivement dans les mains des capellmeisters Zumpe, Franz Fischer et Hugo Röhr.

Le comte Ernest von Possart assumera la suprême direction de ces représentations.

— En octobre prochain, à l'époque de l'inauguration du monument Richard Wagner à Berlin, toutes les œuvres dramatiques du maître, de *Rienzi* au *Crépuscule des Dieux*, sauf *Parsifal*, seront représentées au théâtre de Leipzig.

— A l'église Sainte-Anne de Londres, on exécute chaque vendredi, depuis l'ouverture du Carême, la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

L'orchestre est dirigé par l'organiste de l'église M. E.-H. Thorne.

— En souvenir des fêtes jubilaires récemment organisées en l'honneur d'Arthur Nikish, un de ses admirateurs, M. S. H. Block, de Berlin, a remis une somme de 20,000 marks à l'orchestre de

la Gewandhaus, de Leipzig, et créé, au Conservatoire de la même ville, une fondation Nikish de 10,000 marks.

— Le théâtre de la Cour de Brunschwig représentera incessamment un drame en trois actes et un prologue de M. Heinrich Heinemann, intitulé : *Beethoven et son neveu.*

Ce n'est pas la première fois qu'un auteur dramatique met en scène l'illustre artiste. Il joue le rôle du protagoniste dans une piécette charmante d'Hugo Müller, *Adélaïde.* Aux environs de 1860, l'acteur Hermann Hendrichs a promené par toute l'Allemagne un drame d'Hermann Schmidt, dans lequel il représentait Beethoven de façon sensationnelle.

— La mémorable maison de Vienne située dans le quartier de l'Oberdöbling, où le poète Körner a écrit sa pièce *Zriny*, où Beethoven a composé une partie de sa *Symphonie héroïque* et où Bauernfeld a fermé les yeux, a été détruite par la pioche des démolisseurs.

— Le 20 février, à l'anniversaire de sa naissance, on a apposé à Cassel, dans la Brüderstrasse, une plaque commémorative sur la maison natale de la célèbre cantatrice Gertrude-Elisabeth Mara, née Schmeling (1749-1833).

— Le monument berlinois destiné à glorifier la mémoire de Haydn, Mozart et Beethoven, et dont on parle depuis si longtemps, sera érigé cette année même au Thiergarten.

— Une intéressante question vient de se poser devant le Conseil d'Etat de France. Il s'agissait de savoir si certaines solennités religieuses, accompagnées d'auditions musicales à raison desquelles le prix des chaises se trouve majoré, peuvent donner lieu à la perception du droit des pauvres. La question avait été soulevée à l'occasion d'un salut solennel célébré dans la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais et sous la présidence de l'évêque. Cette cérémonie devait-elle être considérée comme un concert payant?

Le Conseil d'Etat a estimé que la cérémonie ne rentrait pas dans la catégorie des fêtes payantes donnant lieu au paiement du droit. Sa décision se fonde sur ce qu'une partie des places avait bien été laissée gratuitement à la disposition du public, conformément à l'article 65 du décret du 30 décembre 1809, qui ordonne de réserver dans les églises un lieu où les fidèles qui ne louent pas de chaises pourront assister commodément au service.

— Dans sa dernière réunion, le comité général des fêtes du centenaire d'Hector Berlioz et du concours musical de 1903 a pris les décisions suivantes :

M. Meyer, maire de la Côte-Saint-André, ville natale de Berlioz, a fait connaître que cette localité, pour ne point contrarier les fêtes organisées à Grenoble, célébrerait en septembre prochain seulement la naissance du célèbre compositeur. Pour répondre à cette marque de sympathie, le président du comité engagera les sociétés grenobloises à s'associer en aussi grand nombre que possible à cette commémoration.

Il est définitivement résolu, sur l'avis de la commission du centenaire, que préside M. Motter, vice-président du conseil de préfecture, ayant comme collaborateurs M. le général Prion et M. Allix, que la statue d'Hector Berlioz, par Urbain Basset, sera reproduite en bronze, le marbre résistant mal aux intempéries de nos climats. On sait que M. Urbain Basset a fait don de la maquette grandeur d'exécution de cette statue ainsi que des bas-reliefs qui doivent en orner le socle.

Les morceaux à imposer aux sociétés prenant part aux concours ont été sollicités des compositeurs désignés par la commission artistique.

Des invitations seront adressées aux notabilités musicales — compositeurs et critiques — des nations étrangères, qui, ainsi, s'adjoindront au jury.

— La première de la *Walkyrie* à Nice, a été donnée au Grand Théâtre municipal, le 9 mars, devant une assistance des plus brillantes. L'interprétation a été parfaite. Le célèbre ténor Van Dyck a été admirable dans le rôle de Siegmund. Son style, sa belle déclamation lyrique et sa grande voix ont provoqué à la fin de chaque acte un enthousiasme unanime.

— Nous avons annoncé déjà que M. Charles Manners, directeur de la Moody Manners' Company, avait institué deux prix de 6,150 francs chacun pour deux opéras, l'un de compositeurs anglais, l'autre de compositeurs étrangers, qui seraient représentés pendant la saison prochaine, en août, au théâtre de Covent-Garden à Londres. Les manuscrits seront reçus jusqu'à la date du 1er mai. Le nom du lauréat anglais sera publié en première page des journaux londonniens le 1er juin, celui du lauréat étranger de la même façon, le 1er juillet. Le jury du concours anglais se compose de MM. Alexandre Mackensie, Prout et Joseph Bennet. MM. Colonne (Paris), Mancinelli (Italie) et Lohse (Allemagne) examineront les envois étrangers. Chacun des lauréats touchera, en sus

du prix qui lui aura été décerné, 10 p. c. de la recette brute des représentations de son œuvre pendant les mois d'août et septembre.

C'est à M. Charles Manners, 44, Berwickst St., Oxford street, W. que les manuscrits doivent être expédiés.

— Le directeur de la Moody Manners' Opera Company, M. Charles Manners, de passage à Leeds avec sa troupe, a eu l'originale idée de faire précéder la représentation de *Tristan et Isolde* d'une conférence explicative qu'il a donnée lui-même, avec le concours de M. Vicars. Il a raconté la genèse de l'œuvre, en a dégagé les beautés et analysé toutes les parties, cependant que son partenaire exécutait au piano les *leitmotive* et de grands fragments de l'œuvre.

Enchanté du succès de cette innovation, M. Manners est décidé, dit-on, à renouveler l'expérience dans les différentes villes anglaises où il passera.

— M. Maurice Grau a offert 300,000 dollars à Adelina Patti pour une tournée de concerts en Amérique. La célèbre cantatrice, âgée aujourd'hui de soixante-cinq ans, a accepté la proposition.

— L'examen attentif d'un manuscrit des concertos pour orgue de Händel, conservé au British Museum, a conduit à cette constatation intéressante qu'avant Beethoven, l'auteur du *Messie* a employé le chœur dans une œuvre instrumentale. Le manuscrit dont il s'agit, donné au British Museum par le roi Georges IV, a été détaché, selon toute apparence, de la collection des écrits de Händel, qui repose aujourd'hui à Buckingam Palace. Il offre cette particularité curieuse que le texte du quatrième concerto pour orgue y a pour complément un chœur *Alleluia*. Or, une note manuscrite de Händel, apposée à la partition de *Triomphe du Temps et de la Vérité*, où ce chœur se retrouve, indique qu'il faisait partie intégrante du quatrième concerto pour orgue et qu'il était exécuté à la fin de celui-ci. Cependant, il ne figure pas dans les éditions du dit concerto. Il sera rendu à sa destination véritable au prochain festival Händel qui sera organisé à Londres au mois de juin.

— L'abbé Perosi se rendra prochainement à Varsovie pour y diriger quelques exécutions de son *Moïse*.

— Mascagni jubile! La cour suprême du Massachussets a déclaré que les tribunaux américains étaient incompétents à juger le procès intenté à l'illustrissime maëstro et à ses infortunés compagnons de voyage. Ceux-ci doivent recourir à la justice italienne. Ils n'y manqueront pas.

— Les nouvelles de la santé de Giacomo Puccini, l'auteur de la *Bohème*, qui fut, ces jours-ci, victime d'un accident d'automobile, sont très rassurantes.

— La Scala de Milan a repris la semaine dernière avec succès le premier opéra sorti de la plume du maëstro Alberto Franchetti, *Asraël*. Le public a eu plaisir à réentendre les gracieuses mélodies que contient cette œuvre juvénile, où se manifestent déjà les généreuses qualités de musicien qu'Alberto Franchetti a développées par la suite.

— Un formidable incendie a détruit l'Opéra de Cincinnati et les maisons qui l'environnaient. Aucun homme n'a perdu la vie dans cette catastrophe. Les pertes sont évaluées à deux millions de dollars.

— Une troupe privée d'opéra, dont le chef est M. Medwedjeff, a loué pour huit ans le théâtre de l'Aquarium de Moscou. Elle inaugurera ses représentations en mai prochain.



BOITE AUX LETTRES

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Sans préjuger votre opinion, peut-être différente de la mienne, voulez-vous me permettre un mot de protestation, nécessaire à mon sens, contre les conclusions du rapporteur du budget des beaux-arts à la Chambre des députés relatives au déplacement et à la reconstruction du Conservatoire?

Envisager une pareille question à la manière d'un particulier cherchant une bonne affaire dans une spéculation sur terrains ou maisons de rapport, peut sembler une idée au moins contestable. En ce genre, je me ferais fort d'indiquer à M. le ministre des beaux-arts quelques opérations également avantageuses. On sait que l'Opéra, loin d'être d'un bon rapport, coûte par an 800,000 francs de subvention et que le sol sur lequel il repose serait d'une revente facile et fructueuse. Si on le transférait à la Garenne de Colombes? Et la Bibliothèque nationale, pour laquelle on s'est mis en frais d'agrandissements, n'aurait-elle pas bien plus ses aises à Aulnay-lez-Bondy?

La vérité est que des établissements publics de si haute importance intellectuelle ont leur place

nécessaire au centre de la capitale, pour le plus grand avantage de tous et l'ornement de la cité. Le Conservatoire est un externat; sa riche bibliothèque en fait partie intégrante et nécessaire. Les élèves et les professeurs auront beau disposer du Métropolitain pour se rendre à la porte Maillot, ceux qui n'auront pas la chance d'habiter un hôtel avenue du Bois de Boulogne ou une villa à Neuilly éprouveront forcément des pertes de temps considérables.

Et la salle des concerts, ce merveilleux instrument sonore, comment la remplacera-t-on? L'expérience faite à l'Opéra a été pourtant concluante. J'entends bien! N'importe où elle se fera entendre, la Société des Concerts sera toujours le premier orchestre du monde. Soit! Sarasate aussi serait toujours Sarasate s'il jouait sur un violon de bazar! L'effet serait-il le même?

Il n'est pas indifférent non plus de songer aux groupements qui se sont faits naturellement autour du Conservatoire de commerces et industries de toute nature ayant rapport à la musique. De même, beaucoup de professeurs se sont choisi une habitation dans le voisinage. La rupture d'une tradition si ancienne ne peut manquer d'être préjudiciable à une foule d'intérêts respectables.

Si on le veut, le Conservatoire peut très bien être reconstruit à la même place et sans toucher à la salle des concerts. C'est affaire aux architectes qui, en somme, disposent là d'un espace très suffisant, à la condition de savoir l'utiliser et de vouloir bien considérer que les monuments ne sont pas destinés uniquement à faire briller leur virtuosité et à leur donner l'occasion de *faire grand!*

A. V.

BIBLIOGRAPHIE

— *Parsifal.* Nouvelle partition d'orchestre 3 volumes in-8°. Schott frères, éditeurs.

Nous avons annoncé il y a quelque temps qu la maison Schott préparait une édition dans u format réduit des partitions d'orchestre de Wag ner. Elle vient de publier *Parsifal* avec les texte allemand, français et anglais. Cet ouvrage, dont l gravure est admirable de clarté, rendra l'étude d la partition plus agréable et plus facile. C'est un initiative heureuse, qui mérite d'être vivemen applaudie et qui est appelée à un très gran succès. S.

— M. Gabriel Fauré vient de publier chez so habituel éditeur, M G. Hamelle, une série *Pièces brèves* pour piano du plus délicieux sent ment et où se retrouve tout entier le charme i tense des nocturnes et des barcarolles. D'u extrême variété d'accent, ces petits morceau seraient tous à signaler, et nous ne saurions tr en conseiller la lecture aux musiciens, qui pourront manquer d'être séduits par l'ingéniosi des deux petites fugues et la couleur si perso nelle de l'ensemble. Trois nouvelles mélodies même auteur nous paraissent aussi devoir pla spécialement aux nombreux admirateurs de *Bonne Chanson.* La première, *Dans la forêt de s tembre*, sur une délicate poésie de Catulle Mend est pleine de charme alangui, tandis que la conde, *La Fleur qui va sur l'eau*, a une énergie un mouvement remarquables. Mais nos préféren vont surtout à la dernière, *Accompagnement*, qui moule si exquisement sur les vers langoureux pauvre Albert Samain. D'un développement p étendu que la plupart des pièces vocales de Fauré, elle a une liberté d'allure et une souple de rythme bien nouvelles, sans pour cela perdre de l'originalité mélodique et harmoniqu particulières au musicien des *Fêtes galantes*, qu montre ainsi une fois de plus non seulement é mais supérieur à lui-même. G. S

— *L'Edition mutuelle*, en dépôt à la Schola C torum, 269, rue Saint-Jacques, vient de faire raître une série d'ouvrages intéressants et don peut recommander la lecture aux amateurs d Signalons d'abord les *Pèlerins d'Emmaüs* de M. G tave Bret, un oratorio où l'influence franc n'empêche pas les plus sérieuses qualités d

faire jour; un trio de M. Victor Vreuls, moins solidement construit que sa sonate, du reste postérieure, mais plein de chaleur et d'élan; une pièce symphonique de M. Louis de Serres les *Caresses*, naguère entendue à la Société nationale, d'une expression particulièrement pénétrante. Du même auteur, un cycle de mélodies, les *Heures claires*, sur de beaux poèmes de Verhaeren traduits avec une persuasive éloquence. Puis le poignant chœur d'Ernest Chausson *Chant funèbre*, une *Idylle mystique* pour soprano et orchestre de M. Ryelandt et une série de charmantes pièces vocales de MM. Gustave Bret, René de Castera, Léon Saint-Regnier, Mmes Ducourau et Blanche Lucas, très diverses d'accent, mais d'une écriture également soignée. Ajoutons encore un ingénieux madrigal de M. de la Tombelle et une musique pittoresque écrite par M. Charles Bordes pour accompagner un jeu de paume au pays basque.

On ne peut dès lors que souhaiter la prompte diffusion de l'*Edition mutuelle* dans le public et espérer qu'elle pourra bientôt élargir son cercle d'action. G. S.

—Mlle A. Desteract, professeur de mérite, vient de faire paraître chez M. L. Grus, éditeur de musique, 116, boulevard Haussmann, à Paris, une sorte d'aide-mémoire pour l'enseignement élémentaire des principes musicaux. Les premières leçons de lecture musicale, qui sont le plus souvent si arides pour l'enfant, seront ainsi facilitées. C'est un petit système ingénieux qui parle aux yeux des jeunes élèves et fixe leur mémoire.

On ne saurait trop recommander le « Jeu de cartes pour la lecture musicale », inventé par Mlle A. Desteract et qui est en somme une préface à l'étude du solfège.

— M. Lavignac, *L'Education musicale*, un volume in-18 de 450 pages, br. fr. 3.50, toile 4 fr. Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot, Paris.

M. Lavignac, le distingué professeur d'harmonie du Conservatoire de Paris, l'auteur de livres justement réputés, tels que : *La Musique et les Musiciens*, *Le Voyage artistique à Bayreuth*, *Les Gaietés du Conservatoire*, publie aujourd'hui un nouvel ouvrage : *L'Education musicale*. Produit d'une longue expérience et de connaissances professionnelles remarquables, ce volume est appelé à devenir le guide de tous ceux qui ont le souci de former et de développer dans le sens le plus artistique les facultés musicales de l'enfant.

L'auteur prend l'éducation musicale à son point initial et ne la quitte qu'à l'épanouissement complet de l'intelligence musicale.

Le chapitre de début, considérations sur l'éducation musicale, est un chef-d'œuvre que devraient méditer tous ceux à qui incombe la lourde responsabilité de faire éclore dans un cerveau d'enfant les premières notions de l'art le plus vivant et le plus humain. Les chapitres qui suivent, conseils sur l'étude des instruments, du chant, de la composition, etc., traités avec la maîtrise de l'auteur, sont d'un intérêt qui ne se ralentit pas un instant.

D'ailleurs, l'ouvrage tout entier est parsemé de souvenirs pleins d'humour, d'anecdotes amusantes contées avec l'ordinaire élégance de celui qui est à la fois un musicien émérite et un fin styliste.

L'Education musicale est une œuvre utile et pleine d'agrément, où l'auteur a su comme il convenait, se mettre à la portée de tous ses lecteurs.

— Les grands éditeurs parisiens MM. A. Durand et fils viennent de faire paraître *Castor et Pollux*. Ce huitième volume des *OEuvres complètes* de Jean-Philippe Rameau est consacré à l'un des chefs-d'œuvre de son auteur. Si l'on consulte les écrits du temps, si l'on songe au demi-siècle pendant lequel l'ouvrage s'est maintenu au répertoire de l'Opéra, si l'on considère enfin la puissance et l'originalité de certains morceaux, airs, chœurs, danses, dont le succès dure encore, on doit conclure qu'il s'agit là d'une partition remarquable, digne en tous points d'être rendue à la lumière.

Rameau ayant en quelque sorte écrit deux fois son œuvre, tant les changements ont été importants à la reprise de 1754, les éditeurs ont inséré dans l'appendice tous les morceaux nouveaux écrits en vue de cette reprise.

Sous la haute direction de M. C. Saint-Saëns, la revision générale et la réduction de piano ont été faites par un musicien de goût éclairé : M. Auguste Chapuis, professeur d'harmonie au Conservatoire et inspecteur principal du chant dans les écoles communales de la ville de Paris.

Trois hors-texte servent à illustrer cette publication de luxe : 1° un portrait de Rameau par Greuze; 2° un fac-simile d'un costume de danseuse provenant des archives de l'Opéra; 2° la reproduction du frontispice de l'édition primitive de 1737.

Enfin, le volume est complété par un remarquable commentaire bibliographique et critique dû à la plume autorisée de M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra.

— M. Schmidt poursuit avec succès la publication de l'*Art du théâtre*, dont les belles illustrations dans le texte et hors texte rivalisent avec les intéressants articles sur les pièces en vogue. Nous

relevons, dans le dernier numéro de mars, comme intéressant spécialement la musique, une étude sur *Titania* du librettiste M. André Corneau, les principaux thèmes de cette œuvre par M. Georges Hüe, le compositeur, un beau portrait colorié de Mme Jeanne Raunay, la séduisante Titania, et enfin les reproductions de deux merveilleux décors de ce drame musical (Jusseaume *fecit*).

— *Zur Musik* (*Geschichtliches, Æsthetisches und Kritisches*). Chez Bartholf Senff, Leipzig. — M. Max Steuer, collaborateur aux *Signale für die musikalische Welt*, la revue musicale allemande bien connue, vient de réunir en volume une série d'articles publiés par lui dans les *Signale* et d'autres revues, voire dans des quotidiens. Son livre est un recueil d'une soixantaine de notices et d'articles qui présentaient plus qu'un simple intérêt d'actualité, bien documentés et sainement pensés, et qui seront consultés avec fruit. E. C.

— Le distingué critique musical Victor Debay a publié à Lyon, à la librairie Janin, une traduction française nouvelle de la *Vie du poète* de Robert Schumann, qui a le double mérite d'être très littéraire et bien appropriée au texte musical.

NÉCROLOGIE

Le célèbre auteur dramatique Eugène Cormon, qui vient de mourir, était né à Lyon le 5 mai 1811. Il était donc sur le point d'achever sa quatre-vingt-douzième année. Il s'appelait Pierre-Eugène Piestre. Il avait pris le nom de sa mère en abordant la carrière littéraire. Après Clairville, ce fut le plus fécond des auteurs dramatiques de son temps. Seul ou en collaboration, il signa plus de deux cent cinquante drames, vaudevilles et livrets d'opéras. Parmi ses drames les plus populaires furent *Paris la nuit*, un des plus grands succès de l'Ambigu, 1842, et les *Crochets du père Martin;* parmi ses livrets, le *Quentin Durward* de Gevaert, *Lara* d'Aimé Maillart et les *Pêcheurs de perles* de Bizet. Edouard Lassen lui doit le libretto de son *Captif*, joué à la Monnaie.

Eugène Cormon était le père du peintre Fernand Cormon, élève de Portaels et membre de l'Institut de France.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
12

VOLUME
XLIX



22 MARS
1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

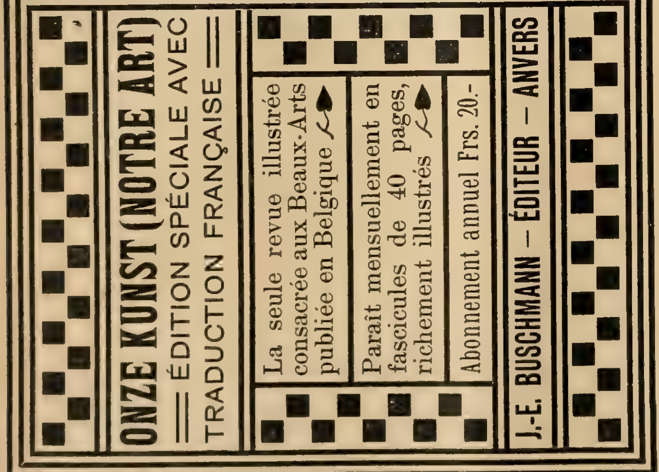
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
ÉDITION SPÉCIALE AVEC
TRADUCTION FRANÇAISE
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Parait mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 12. 22 Mars 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN (1)



Liszt aimait beaucoup Hector Berlioz; il avait pour le génie de ce grand artiste une vive admiration et contribua largement à faire connaître ses œuvres en Allemagne. A cette même place, en analysant la longue série des lettres que Liszt écrivit à la princesse de Wittgenstein, nous avons eu l'occasion de montrer qu'après Wagner, Berlioz est, de tous les musiciens contemporains, celui qu'il aime et admire le plus (2). Dès 1851, il fait exécuter à Weimar *Harold en Italie*; il recommande l'auteur à Bénazet, le fermier des jeux et le propriétaire du théâtre de Bade, et s'intéressa vivement à la composition et à la représentation des *Troyens*. Lorsqu'il traverse Paris, Liszt ne manque pas d'aller voir Berlioz, dont il déplore l'isolement et l'amertume; voyageant en Allemagne, celui-ci s'arrête longuement à Weimar, où il est, à l'Altenburg, l'hôte de la princesse de Wittgenstein. Celle-ci occupait d'ailleurs une place trop grande et trop intime dans la vie de Liszt pour ne point partager ses affections et ses admirations. Avant même de connaître personnellement Berlioz, elle lui écrivit des pages pleines de sympathie; ce fut le point de départ d'une longue amitié qui dura quinze années et dont nous trouvons le reflet dans les cinquante-neuf lettres publiées par M. La Mara.

Celles-ci donnent assez exactement la mesure du caractère de Berlioz : Un passionné, non point en aveugle, mais avec une clairvoyance et une habileté qui firent de lui autant un chef d'école qu'un créateur. Il était d'ailleurs remarquablement taillé pour la lutte; son érudition était solide et son audace extrême; à côté de ses grands travaux poétiques, il poursuivit une campagne violente contre les goûts bourgeois du public de son temps et les tendances médiocres de ceux qui, soit au théâtre, soit au concert, auraient pu relever le niveau de l'art musical. Ses feuilletons dans le *Journal des Débats* et ses écrits

(1) Publiées par M. La Mara. 1 volume, Breitkopf et Hærtel, Leipzig.

(2) Voir le *Guide musical*, année 1902, nos 41 et 42.

A travers chants, les *Grotesques de la musique*, les *Soirées de l'orchestre*, ses *Mémoires*, sont aussi remarquables par l'âpreté et la fougue de la critique que par la vivacité et la perfection du style. A cet égard, Berlioz rappelle beaucoup Fromentin. Doués tous les deux de facultés littéraires au moins égales à leurs talents de peintre ou de musicien, ils ont parlé de leur art avec une grandeur et une compréhension admirables; ils laissent des œuvres de critique conçues par des hommes de métier, qui resteront les monuments les plus parfaits du genre.

La vivacité de son esprit, la sensibilité de son cœur, la fougue de son caractère, faisaient de Berlioz un être sympathique aux artistes et détesté des académiques et des timorés. A bien analyser sa nature, je ne jurerais pas qu'il ne trouvât autant de joie dans la haine de ses ennemis que dans l'amitié de ses admirateurs. Berlioz n'aimait point la paix; il ne la supportait qu'à la condition qu'elle fût armée.

Lui-même, dans une lettre qu'il écrivit à la princesse de Wittgenstein, se peint dans cette attitude belliqueuse, pleine de menaces pour les chanteurs de son temps :

Des chanteurs, comme vous le dites, la race (car c'est une fière race) va se myrmidonnant. Le seul moyen d'en tirer quelque chose chez nous, c'est de se montrer toujours envers eux *du casque et de la lance armé*, comme Pallas, prêt à raisonner, prêt à frapper. Mais, au fond, je crois qu'il en fut de tout temps ainsi; nous ne savons pas ce que les maîtres, nos devanciers, eurent à souffrir de leurs *interprètes*.

Berlioz doit être considéré comme un homme d'opposition systématique. S'il s'était occupé de politique, il eût été un révolutionnaire enragé, au point de prêcher lui-même la contre-révolution s'il avait vu triompher ses idées premières.

Quand on compare la vie morale de Wagner à celle de Berlioz, on voit chez le premier une résignation tous les jours plus grande aux nécessités de la vie extérieure, de la vie sociale. Mais chaque blessure reçue, chaque humiliation subie, chaque souffrance éprouvée amène une concentration plus complète de sa pensée; il s'élève au-dessus des mesquineries d'un monde qui n'est pas à sa taille; son cœur s'ennoblit, ses sentiments se purifient; son art, comme les lianes des forêts tropicales, s'élance brusquement vers les cimes et s'y épanouit en fleurs rares et splendides.

Berlioz, au contraire, sort mortellement blessé de la grande lutte de sa vie. Nous le verrons d'abord plein de verve et de gaieté, ironique, mordant; ses mots terribles et cinglants partent en tous sens comme des pièces d'artifice, et il semble éprouver une joie d'enfant à entendre cette pétarade qui fait cabrer les plus calmes de ses adversaires. Mais il poursuivit la lutte avec une telle violence, qu'aux heures de détresse, il ne rencontra guère de sympathies; des passions moins nobles se mêlèrent à ses enthousiasmes de jeunesse; la jalousie lui mordit cruellement le cœur; il conçut pour Wagner une haine mortelle qui amena sa brouille avec ses amis les plus fidèles, Liszt et la princesse de Wittgenstein.

Quelques fragments de sa correspondance vont nous montrer cette évolution amère de son caractère. Nous y verrons Berlioz plein d'entrain lorsqu'il parle des luttes qu'il eut à soutenir, lorsqu'il relève les erreurs ou les sottises glanées au cours de ses lectures, ou lorsqu'il part en guerre contre les musiciens et les compositeurs de son temps. Jamais il ne résiste au plaisir de faire un mot méchant ou même cruel.

Vous avez appris sans doute, écrit-il, les terribles événements auxquels la présence de Thalberg (1) à Buenos-Ayres a donné lieu. Les dames s'évanouissent à l'entendre... Je puis au moins vous rassurer sur le sort de Mme Ham, qui a été, dit le correspondant transatlantique, emportée morte chez elle. Les derniers bulletins de sa santé annoncent qu'elle va mieux. On espère la sauver; elle en reviendra, on ne dit pas si elle y reviendra. Vraiment, on va ne plus oser voir son nom dans un journal, tant la réclame bombastique est devenue énorme. Ou bien, il faudra renchérir, dire qu'à tel concert, les hommes s'entretuaient, qu'o

(1) Célèbre pianiste (1812-1871).

y a vu accoucher des femmes qui n'étaient pas enceintes, qu'à tel moment l'auditoire est tombé foudroyé comme par une gigantesque pile de Volta... et plus encore.

Meyerbeer a fait annoncer pendant plusieurs semaines qu'il *avait mal aux dents!* Voulez-vous que j'annonce que Liszt *n'a pas mal aux dents?* Cela fera réfléchir beaucoup de gens qui auront peur d'être mordu.

A peine Ponsard eut-il prononcé à l'Académie un discours dans lequel il attaquait Shakespeare et les romantiques, que Berlioz l'exécute en ces termes cinglants : « Avez-vous lu le discours poncif de Ponsard? A-t-on une idée d'un pareil voltairien provincial, qui, à propos de bottes, s'en vient encore aboyer à la gloire de Shakespeare!... Nigaud! Concombre mûr! »

Une autre fois, et toujours à propos de Shakespeare, il est arrêté par une erreur, en lisant l'*Insecte* : « Avez-vous lu le livre de Michelet? J'ai essayé de l'admirer et je n'ai pas réussi. J'y ai trouvé dès les premières pages des choses décourageantes, celle-ci entre autres : L'auteur, faisant allusion à un personnage du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, place Bottom avec sa tête d'âne dans *la forêt de Windsor*. Or, la scène se passe en Grèce, et Bottom est un tisserand athénien. Et puis des phrases elliptiques à tordre le cou du lecteur. »

Ailleurs, il épingle un travers des foules parisiennes, qui, avec d'autres formules, se révèle encore périodiquement à nous :

Je vous annonce, et vous l'apprendrez sans étonnement que la population de Paris est devenue tout à fait idiote. Une manie inexplicable s'est emparée de tous, hommes, femmes et enfants, celle de crier à tue-tête dans les rues, dans les jardins publics, à pied, en voiture, à cheval : *Eh! Lambert! ohé! Lambert! avez-vous vu Lambert?* — Personne ne sait ce que ce cri signifie et tout le monde le pousse. Jusqu'à minuit, hier encore, *Paris entier* retentissait de ces mots : *Ohé! Lambert!* (1) Qu'il y a de genres de folies! Que les hommes sont bêtes! Et ces manies se gagnent; j'ai maintenant, moi aussi, envie de crier : *Ohé! Lambert!* C'est drôle, c'est charmant. Criez donc aussi : *Ohé! Lambert!* Vous verrez, cela vous fera plaisir. J'apprends que le cri de *Lambert* se répète déjà au Hâvre, à Versailles. Toute la France va le répéter. Mon Dieu! mon Dieu! le cerveau humain se liquéfie.

Dans d'autres occasions, il exhume des souvenirs personnels, tels que ceux de son concours de Rome et des envois réglementaires qu'il fut obligé de faire à l'Académie :

En 1830, je fus envoyé à Rome comme pensionnaire de l'Académie des Beaux-Arts. Le règlement m'obligeait à composer à Rome un fragment de musique religieuse qui, à la fin de la première année de mon exil, devait être apprécié en séance publique à l'Institut de Paris. Or, comme je ne pouvais composer en Italie (je ne sais pourquoi), je fis tout bonnement copier le *Credo* d'une messe de moi exécutée *deux fois* à Paris avant mon départ pour Rome, et je l'envoyai à mes juges. Ceux-ci déclarèrent que ce morceau indiquait déjà *l'heureuse influence du séjour de l'Italie*, et qu'on n'y pouvait méconnaître *l'abandon complet de mes fâcheuses tendances musicales*...

Il rappelle aussi les bons tours de polémiste qu'il sut jouer à ses adversaires :

J'ai fait une fois un article contre moi, très drôle. Mais j'avais été prévenu qu'on allait m'éreinter dans le *Corsaire*; je fis alors demander au directeur du journal par un de ses amis s'il accepterait l'article d'éreintement de la main de ce même personnage. Le directeur accepta; on lui porta mon manuscrit, qui fut imprimé. Aprés quoi, le monsieur ami du *Corsaire* avoua à celui-ci que j'étais l'auteur de la chose. Ce dont il ne fut pas peu surpris ni très charmé. Au moins, il y avait là une farce à faire, et l'ironie, en dansant devant moi pendant que j'écrivais, ne me tirait pas la langue, elle m'applaudissait avec un joli sourire au contraire...

Ou bien encore, son scepticisme arrache

(1) L'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* s'est occupé à différentes reprises de l'origine de ce cri qui fut populaire dans toute la France. Le débat fut trop long pour que nous puissions le résumer ici. On raconte que le 15 août 1864, l'Empereur, ayant voulu voir incognito les illuminations de la place de la Concorde et s'étant mêlé à la foule, fut reconnu, suivi et reconduit jusqu'aux Tuileries au milieu des cris de : « Tiens, c'est Lambert! »

d'un geste vif le masque de ses ennemis :

Devinez un peu qui est venu l'autre jour me féliciter au milieu de l'église (1) avec beaucoup d'autres?... *Nestor Roqueplan* (2), l'ex-directeur de l'Opéra. La fin du monde est proche.

(A suivre.) ROBERT SAND.

Wilhelmine Schrœder-Devrient



La vie si douloureuse de l'illustre cantatrice Wilhelmine Schrœder-Devrient, qui mérita d'être appelée en son vivant (1804-1869) la plus grande tragédienne allemande, a inspiré à notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré un drame de passion et de psychologie intime : *La Roussalka*, qui sera représenté demain au théâtre de l'Œuvre, à Paris. Wilhelmine Schrœder a laissé des mémoires. Ils ont été publiés au lendemain de sa mort par son amie Claire de Glümer, qui a raconté, avec une tendresse émue, les tourments subis par l'illustre artiste, au cours de son existence mouvementée. Dans la *Revue*, de Paris, M. Schuré a publié, d'après ces mémoires, une étude du plus haut intérêt dont nous reproduisons quelques extraits, avec son aimable autorisation :

La première fois, raconte-t-il, que j'allai voir Richard Wagner, à sa villa de Tribschen, près de Lucerne, il me conduisit dans un salon sombre et richement meublé, qui ouvrait sur sa chambre de travail. Un silence profond enveloppait la tranquille maison de campagne. A travers les fenêtres, obscurcies par d'épais rideaux, on ne voyait que la verdure claire des tilleuls touffus qui, de toutes parts, protégeaient la demeure contre les regards indiscrets. Parfois un coin du lac bleu miroitait entre leurs feuillages mouvants. Un demi-jour crépusculaire caressait les étoffes de soie et de velours. Dans sa pénombre se dressaient, çà et là, sur des stèles, les statuettes marmoréennes de héros wagnériens, Tannhæuser, Lohengrin, Tristan et les autres. Mes yeux, éblouis par ces merveilles, en buvaient tous les charmes, quand ils furent invinciblement attirés par un buste de femme, aux traits énergiques, occupant l'un des coins du salon et qui semblait la prêtresse mystérieuse de ce sanctuaire.

La tête n'avait pas le type classique, mais elle respirait une vie intense, elle palpitait de vérité. De ce front bombé, de cette bouche éloquente, de ces larges yeux émanait une blanche lumière. C'était comme un divin sourire dans l'asile du génie.

« Qui donc, pensais-je, est cette femme, dont le marbre même porte de son âme un si fier rayon? »

Devinant ma question muette, le maître dit d'une voix grave, tandis que son regard effleurait le buste d'un éclair de joie : « Voilà ma muse! C'est elle qui m'a fait comprendre tout ce qu'il est possible d'exprimer par le chant. »

La tête puissante, dont je ne pouvais détacher mes yeux, était celle de Wilhelmine Schrœder-Devrient. Wagner ne la mentionne que deux ou trois fois dans ses écrits, en paroles brèves mais royales. Voici les plus significatives : « Ce fut l'apparition d'une personnalité exceptionnelle, qui transforma mon amour pour l'opéra en un enthousiasme de portée plus haute. Cette femme était la Schrœder-Devrient qui vint donner une représentation au théâtre de Leipzig. (Ceci se passait aux environs de 1834. Wagner avait alors vingt-sept ans, la Schrœder en comptait trente.) Le contact le plus lointain avec cette femme extraordinaire me frappait comme un courant électrique. Longtemps après jusqu'aujourd'hui, je la voyais, je l'entendais, je la sentais, quand le besoin impétueux de la création artistique s'emparait de moi (1). »

C'est le souvenir de ce buste et la parole frappante de Wagner qui donnèrent à M. Schuré l'envie de connaître en détail la vie de l'illustre cantatrice et qui lui firent découvrir les *Mémoires sur Wilhelmine Schrœder-Devrient*, par Claire de Glümer.

Ces mémoires offrent un vif intérêt. Une des pages les plus émouvantes est le récit de ses rapports avec Beethoven. Déjà la Schrœder-Devrient avait chanté l'Agathe du *Freyschütz*, sous la direction de Weber, et elle avait reçu les vives félicitations de ce maître, lorsque l'occasion s'offrit pour

---

(1) Il s'agit de la première exécution de son *Te Deum* qui eut lieu à Paris, le 30 avril 1855, à Saint-Eustache.

(2) Rédacteur en chef du *Figaro*.

(1) *Communication à mes amis*, œuvres complètes de Wagner. T. IV, page 314. -- Wagner retrouva la Schrœder-Devrient, dix ans après, lorsqu'il fut nommé chef d'orchestre au théâtre de Dresde. Elle créa la Senta du *Vaisseau fantôme* sous sa direction. Survint la révolution de 1849. La Schrœder partit pour Francfort et Wagner exilé pour la Suisse. Depuis lors, ils se perdirent de vue. Il ne semble pas d'ailleurs que la grande cantatrice ait éprouvé pour le réformateur de l'opéra la sympathie ardente et l'admiration illimitée qu'il ressentait pour elle. Par son éducation musicale elle appartenait à l'école italienne. Cela mettait une barrière entre eux. Mais il y avait à cette froideur une raison plus sérieuse. Les femmes énergiques se soumettent rarement aux grands génies. Elles préfèrent les natures tendres et maniables. La Titanide ne fut pas vaincue par le Titan. Est-ce pour cela qu'elle fit sur lui une impression si profonde?

elle de révéler son génie dans l'interprétation de *Fidelio*.

Cette représentation eut lieu en novembre 1822. Beethoven, ayant appris qu'une jeune fille de dix-huit ans devait jouer sa Léonore, ne cacha pas son mécontentement de ce qu'on eût confié ce grand rôle « à une pareille enfant ». Cependant, il vint diriger lui-même la répétition générale. Wilhelmine ne l'avait jamais aperçu avant ce jour. Elle trembla en voyant apparaître au-dessus de l'orchestre un homme aux cheveux en désordre, au visage égaré, aux yeux étincelant d'une flamme inquiète. A cette époque, une surdité complète enveloppait déjà le roi de l'harmonie d'une solitude sinistre, à travers laquelle il discernait à peine le monde réel. Ses gestes étaient violents. Devait-on jouer *piano*, il se courbait plus bas que le pupitre; pendant les *forte*, il sursautait et proférait les sons les plus étranges, si bien que l'orchestre et les chanteurs allaient chacun de son côté. A la fin de la répétition, le capellmeister eut la pénible mission de déclarer à l'auteur de *Fidelio* qu'il était impossible de lui laisser la direction de son œuvre. Le soir de la représentation, Beethoven s'assit derrière le maître de chapelle et s'enveloppa jusque par-dessus la tête de son manteau. De toute sa personne on ne voyait que ses deux yeux, qui luisaient comme des tisons ardents du fond d'une caverne. Wihelmine avait terriblement peur de ces yeux-là, et son cœur battait d'une angoisse inexprimable. Mais à peine eut-elle prononcé les premières paroles qu'une force merveilleuse l'inonda. Beethoven disparut avec le public. Elle oublia tout ce qu'elle avait appris, elle-même était devenue Léonore. Elle vivait, elle souffrait son rôle, scène par scène.

. . . .

Beethoven, lui aussi, avait reconnu sa Léonore en elle. Il n'avait pu entendre le son de sa voix, mais l'âme de son chant se manifestait à lui dans chaque expression de son visage transfiguré, dans la vie haletante de toute sa personne. Après la représentation, il vint la trouver. Ses yeux, d'habitude si sombres, lui sourirent. La main fiévreuse du maître effleura la joue de la jeune fille d'un geste paternel. Il la remercia de son Fidelio et lui promit d'écrire un opéra *pour elle* : promesse qu'il ne put remplir, malheureusement. Elle nageait dans un rêve; des larmes chaudes tombaient de ses yeux rayonnants. Jamais elle ne retrouva ce bonheur-là. Car jamais Wilhelmine ne revit le maître. Mais, de tous les hommages qui plus tard tombèrent comme une pluie de fleurs sur la femme célèbre, les graves paroles de Beethoven restèrent son plus cher souvenir.

(*A suivre.*) ED. SCHURÉ.





MUGUETTE

Opéra-comique en quatre actes, poème de MM. Michel Carré et Georges Hartmann, d'après la nouvelle de Ouïda, musique d'Edmond Missa. — Première représentation à l'Opéra-Comique le 18 mars 1903.





C'EST bien un opéra-comique, écrit en ce style clair et facile qui distingue certaines œuvres d'antan, qu'a présenté M. Edmond Missa à M. Albert Carré. Le sujet, tiré d'une nouvelle anglaise charmante de Ouïda, a peut-être perdu à passer du roman au théâtre : plusieurs invraisemblances, que la scène grossit encore, en fourniraient l'exemple. Il n'en était pas moins capable de favoriser un musicien qui a déjà donné des preuves de son instinct du théâtre, d'un sentiment assez juste de l'expression, mais qui se laisse trop influencer par tel ou tel style, ce qui enlève à ses partitions l'empreinte personnelle, que l'on voudrait y rencontrer plus marquée.

C'est jour de marché à Anvers, sur la place aux Poulets; voici les petites maisons si caractéristiques de la Flandre, entourant la vieille cathédrale, qui contient les admirables tableaux de Rubens et dont se profile au loin l'imposante silhouette. Marchandises de toute sorte sont exposées; la foule se presse autour des éventaires. Un gai soleil éclaire tout ce tableau pittoresque et assez fidèle de la vie et des costumes du pays anversois. Commères, bourgeois, ouvriers, filles et garçons, tout ce monde caquette. Klotz, le colporteur, arrive de Paris et propose ses articles dignes de tenter les plus délicates, et il chante : « Plus gâté qu'un sultan et plus content qu'un roi, j'ai sous ma loi toutes les belles ». Klotz, c'est Fugère, et vous pensez si les jolies filles se laissent prendre à son boniment. Mais, ô surprise! le brave colporteur voit arriver le jeune peintre parisien Lionel, dont il a vendu quelques toiles. — « Vous ici! » lui dit Klotz. — « Oui! je rêve une vierge aux longs cheveux blonds... un modèle parfait. » La voici précisément, la vierge rêvée, Muguette, délicieuse bouquetière à la chevelure dorée, un gentil minois, qui arrive dans sa petite voiture traînée par le chien Riquet. Elle a mis sa plus belle robe; tout le monde lui fait fête et le carillon de la cathédrale fait sa partie dans ce concert popu-

laire. Lionel la trouve fort de son goût; ce sera le modèle auquel il songeait depuis un long temps. Il s'approche d'elle, lui fait raconter sa vie d'enfant abandonnée, puis recueillie par un brave homme, Antoine Bobs, qui, après sa mort, lui laissa sa petite cabane aux volets verts, son jardinet. De plus en plus intéressé, Lionel fera le portrait de Muguette en costume de fée, une fleur à la main et, demain même, on commencera l'esquisse.

Joli mois de mai! Tout est en joie autour de la maison de Muguette; les haies sont fleuries; les rosiers passent leurs jolies têtes à travers les arbustes. C'est le renouveau, et, devant une statue rustique de la Vierge en sa niche de pierre, Muguette et les enfants du hameau chantent une litanie du mois de Marie. Fillettes et garçons voudraient entraîner Muguette à la kermesse du village; mais la jeune bouquetière attend Lionel, qui doit venir, aujourd'hui même, terminer son portrait. Car, depuis le jour où le jeune peintre lui parla, elle fut ravie. Elle n'ira donc pas à la fête; l'insistance des enfants comme celle de ses amis Jean et Line, qui lui reprochent de tout oublier pour se plonger dans la lecture des livres que Lionel lui donna en présent, ne pourront la déterminer à quitter sa demeure. Lionel paraît sur le sentier, un peu ému, et voit son chevalet installé dans le petit jardin. Il sourit. Muguette ne saurait être loin. Elle arrive, en effet, et, tout en posant pour son portrait, la curieuse enfant interroge Lionel. Elle voudrait savoir comment sont faites les étoiles, ce que chantent les flots de la mer, vers quelle rive inconnue se dirigent les gentilles hirondelles en la saison d'hiver, pourquoi, dans l'air, la cloche a cette voix qui pleure... Mais quel serait le sujet de sa tristesse, puisque, depuis le jour où elle vit Lionel, elle ne se sent plus seule et que l'amour s'est éveillé en elle au souffle du printemps? Non, ce qui la chagrine, c'est que Lionel doit retourner à Paris. Il lui promet de ne point l'oublier... « Ah! s'il n'allait plus revenir! » s'écrie-t-elle.

Par une froide soirée de novembre, il y a réunion chez Line Krebs. C'est un délicieux intérieur flamand pris sur le vif, et que M. Jusseaume a rendu avec un rare bonheur. Dame Vanhart, tout en tricotant, dit une vieille chanson. La pauvre Muguette, qui, depuis le départ de Lionel, était profondément triste et laissait ses fleurs dépérir, a été recueillie par Line; elle arrive pendant le refrain et va s'asseoir silencieusement, alors que deux jeunes amoureux, Kobe et Gertrude, devisent d'amour à l'écart. Muguette, elle aussi, esquisse une chanson; mais, bientôt, elle fond en larmes. Line cherche à la consoler et l'engage à prendre Jean comme amoureux. — « Bonne Line, je ne veux pas me marier. » Alors, les braves voisins, naturellement enclins à la malveillance, insinuent qu'il y a de fortes raisons pour cela, des raisons que l'on ne dit pas. Mais il se fait tard; la compagnie se disperse, laissant Muguette et Line navrées des mauvais propos qu'elles viennent d'entendre. Heureusement, Klotz arrive et raconte qu'il a vu Lionel à Paris, qu'il a été souffrant, mais qu'il va mieux. Muguette veut aller le retrouver pour lui donner ses soins. Elle partira seule pour Paris, et nous la voyons, au second tableau du troisième acte, au milieu d'un bois couvert de neige, harassée, se soutenant à peine. Elle perd connaissance, et elle mourrait, si le colporteur, passant par là (!), n'arrivait à la ranimer. C'est lui qui la conduira à Paris.

Ce sera dans l'atelier de Lionel, à Paris, que se dénouera le roman. Klotz s'y présente avec Muguette, et celle-ci est consternée de rencontrer là une femme, un modèle fort joli, Melka, qu'elle suppose être aimée par Lionel. Mais Melka la détrompe bien vite en lui faisant remarquer que le portrait auquel travaille le jeune peintre ressemble non à elle, mais à Muguette. Donc, Lionel n'a pas oublié sa jeune amie d'Anvers.

Muguette se couvrira des vêtements de bohémienne de Melka et se substituera à elle comme modèle; si bien que Lionel, croyant toujours se trouver en présence de Melka, continue à peindre. Il mettra un temps que l'on a trouvé bien long à s'apercevoir qu'il a devant lui Muguette, dont il est épris plus que jamais et à laquelle il donne son cœur.

Dans le roman, Ouïda faisait mourir Muguette. Les auteurs du livret ont sûrement estimé qu'une conclusion moins triste s'imposait pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

La partition de M. Edmond Missa semble se rattacher, comme style, aux œuvres de la nouvelle école italienne, dont le représentant le plus marquant est M. Puccini. Dans les ouvrages précédents, notamment dans *Ninon de Lenclos*, on avait signalé l'influence exercée sur lui par son maître, M. Massenet, aussi bien dans l'enchaînement des voix que dans la manière d'orchestrer; il paraît non pas s'en être affranchi complètement cette fois encore, mais avoir cherché à se rapprocher davantage de l'auteur de la *Bohème*. Il est sans nul doute préférable qu'il ait pris pour modèle ce compositeur plutôt que MM. Leoncavallo et Mascagni. Mais il n'a pas emprunté à M. Puccini sa

verve bien italienne, son entrain, sa chaleur communicative. On pourrait même avancer sans trop de témérité que, dans les deux premiers actes de *Muguette*, la musique ne donne pas assez de vie à l'action; la température ne s'élève guère au-dessus de zéro. Dans les deux derniers, au contraire, le coloris est plus vif, l'orchestration plus nourrie, les thèmes plus marquants, la passion plus débordante.

Mme Marie Thiéry a fait une délicieuse création du gentil personnage de Muguette; elle lui a donné l'ingénuité et la douceur qui lui convenaient. Ce n'est pas la première fois que nous avons à signaler l'intelligence du jeu et de la diction de Mme Marie Thiéry, ainsi que le charme de sa voix. Elle a prouvé une fois de plus quels services elle peut rendre à un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique. Bien que le rôle du colporteur Klotz soit un peu effacé, M. Fugère n'a qu'à paraître en scène pour enlever tous les suffrages. M. Muratore fut un Lionel parfait. Les autres rôles épisodiques ont été fort bien tenus par Mmes Jenny Passama (Line), de Craponne (Melka), Pierron (Vanhart), Costès, Perret et MM. Cazeneuve (Peter Pot), Mesmaecker (Vanhart), Imbert (Jean), Vigué, Bréard et Eloi.

Nous avons déjà dit dans quels jolis décors M. Albert Carré avait encadré la pièce : ils sont signés par Amable, Jusseaume et Ronsin. Les costumes, très étudiés, sont de M. Ch. Bianchini.

L'orchestre a été absolument excellent sous l'habile direction de M. A. Luigini.

H. Imbert.



LA SOCIETE DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE



La question des droits d'auteur est de nouveau à l'ordre du jour. Signalons aux intéressés les deux remarquables rapports de M. Colaert et de M. Colfs sur les pétitions de la Fédération des sociétés chorales de Belgique, qui réclament une revision de la loi de 1886.

Très sévères pour la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique de Paris, M. Colaert et M. Colfs au nom de la section centrale et de la commission des pétitions de la Chambre belge, se prononcent en faveur du vœu formulé par les sociétés chorales belges.

Nous pensons que le gouvernement a le devoir d'intervenir énergiquement. Tous les avertissements donnés au syndicat de Paris, tous les avis, les conseils et les plaintes des auteurs belges étant demeurés jusqu'ici sans résultat, il n'y a plus d'autre remède à la situation intolérable créée par ce syndicat que l'interdiction absolue de ses agents ou la revision de la loi de 1886.

C'est la « forêt de Bondy », nous écrivait récemment un compositeur belge illustre en parlant de ce trop fameux syndicat. Il faut qu'il se soumette ou qu'on l'expulse.

M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

L'ouverture de *Geneviève* de Schumann n'est pas une des compositions originales du maître. On y sent trop l'influence de Weber et de Mendelssohn, sans la prestigieuse orchestration du premier ni l'impeccable écriture du second. Elle fut d'ailleurs fort bien jouée. Le triomphe de Mlle J. Leclerc fut complet dans l'air fameux du *Rossignol* de Hændel, où le renommé flûtiste, M. Hennebain, se montra son digne partenaire. Mlle Leclerc a aujourd'hui une des voix les plus charmantes de Paris, une des plus travaillées aussi, car la vocalisation n'a pas de secrets pour elle.

Pas grand'chose à dire de l'*Allegro appassionato* de Lalo. Par contre, je ne puis qu'applaudir des deux mains à la tout à fait magnifique exécution de la *Symphonie avec chœur* qui nous fut donnée, grâce aux mouvements très justes et très raisonnés pris par M. Marty et à la pondération des divers éléments sonores, par laquelle le sublime *andante* notamment atteignit les dernières limites de l'émotion expressive. Quant au *finale*, où les mouvements rapides surent en même temps rester majestueux, il réalisa pleinement cette joie dionysiaque, ce délire orphique et sacré qui éclatent dans le texte de Schiller et que la musique de Beethoven rend avec tant d'ampleur et d'énergie. M. Marty s'est, une fois de plus, affirmé chef d'orchestre, et je suis heureux d'avoir à le dire ici.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

Du noble concerto pour violon de Johannès Brahms, on peut dire ce qui a été souvent avancé, non sans juste raison, au sujet des concertos écrits par les grands maîtres : c'est qu'il est plutôt une véritable symphonie concertante pour orchestre et violon principal qu'un simple concerto. Nous ne voulons en donner pour exemple que l'admirable *tutti*, d'une forme absolument beethovénienne, par lequel débute l'*allegro non troppo* à 3/4. Une des premières phrases, d'un charme incontestable, dite par le violon solo sur la chanterelle, n'a-t-elle pas aussi quelque analogie (éloignée sans doute) avec le joli thème de l'*adagio* du concerto pour violon de Beethoven? Il existe également un second thème, absolument gracieux et profond tout à la fois, dit par le violon solo et repris par l'orchestre. La cadence allonge, selon nous, inutilement cette première partie. L'*adagio* est une page d'un sentiment pastoral, présentée d'abord par les instruments à vent, parmi lesquels domine le hautbois. Le violon solo, jamais prédominant, dessine une cantilène en *fa* dièse majeur qui est exquise. L'ensemble de cet *adagio* accuse un caractère de douce rêverie. Le *finale* contraste par sa gaîté, son entrain, sa verve rythmique avec le morceau précédent. M. Léopold Auer, le très distingué violoniste russe, appartient à la belle école classique du violon. Il a joué en maître ce concerto si difficile de Brahms. Il faut admirer chez lui la beauté et la pureté de son, la puissance, la distinction de son jeu. Il a triomphé aussi bien dans cette œuvre que dans la *Sérénade mélancolique* (op. 26) de Tschaïkowsky.

L'*Amour des Ondines* de M. Alfred Bachelet, sur les vers de M. Jean Rameau, est l'œuvre d'un musicien délicat, connaissant fort bien son métier (il fut prix de Rome en 1890). Mais ses efforts très consciencieux ont-ils été couronnés de succès? Sans nul doute, sa musique est fort bien appropriée au sujet; sans nul doute, les voix alternent intelligemment avec l'orchestre ; la Voix de la nuit n'est point sans mérite, et une sorte de mystère plane sur l'œuvre. Mais l'auteur n'a point su éviter la monotonie, et son poème symphonique ne donne pas dans l'ensemble, à l'auditeur, une satisfaction complète. M. Léon Laffitte, qui personnifiait l'Esprit de la nuit, a été excellent.

Dans la seconde partie du concert, M. Ed. Colonne a donné pour la première fois à Paris l'audition de la musique écrite par M. Camille Saint-Saëns pour le drame de Mme J. Dieulafoy, *Parysatis*, qui fut représenté aux arènes de Béziers les 17 et 19 août 1902. Le *Guide musical* en donna alors, par la plume de M. G. Samazeuilh, un rendu compte; nous n'aurons donc pas à en reparler. Les interprètes de l'œuvre au Châtelet étaient Mlle Korsoff, MM. Rousselière et Guillamat, dont on ne peut dire que le plus grand bien. Mlle Korsoff a fait particulièrement admirer la beauté, l'étendue, la souplesse, l'agilité de sa voix dans l'épisode « Le Rossignol et la Rose ».

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Le poème symphonique en quatre parties *Antar*, de M. Nicolas Rimsky-Korsakow, est certainement une des œuvres qui font le plus d'honneur à l'école musicale russe, laquelle, depuis quelques années, tend à conquérir une véritable et légitime célébrité.

L'auteur s'y est efforcé de mettre en parfaite harmonie son poème musical et la légende qui lui en a fourni l'idée.

La première partie donne bien l'impression d'une rêverie grandiose, telle que peut l'inspirer à une âme de poète désabusé l'aspect du désert de Sham et celui des ruines de Palmyre.

Je n'oserais pas m'aventurer jusqu'à dire que, dans la seconde, on découvre l'image parfaite des jouissances que la vengeance fait éprouver à l'auteur, pas plus que, dans la troisième, celle des joies toutes spéciales que procure, paraît-il, le pouvoir. Mais le mouvement, le rythme, la différence d'allure dont toutes deux sont animées traduisent bien les troubles profonds qu'engendrent seules les passions violentes et turbulentes. Ces crises, lorsqu'elles atteignent pareille acuité, sont en général les prodromes d'une définitive accalmie qui, souvent par les délices de l'amour, conduit aux joies suprêmes du repos éternel.

C'est ainsi que cela se passe pour Antar qui, avant de disparaître, goûte au sein des ruines de Palmyre, où il est revenu, le bonheur ineffable et définitif que la fée Gul-Nazar lui avait fait entrevoir jadis.

M. Chevillard et son orchestre se sont donné beaucoup de mal pour nous faire comprendre tout cela, et ils y ont réussi.

Mme Thérèsa Carreno a remarquablement exécuté le concerto pour piano et orchestre de Grieg, où, comme dans toutes les œuvres de cet auteur, des choses charmantes côtoient d'extraordinaires erreurs.

Et enfin, la symphonie en *ut* mineur du maître des maîtres, admirablement exécutée et conduite, a clos cette séance, imposant ses incommensurables harmonies à notre oreille subitement oublieuse de toutes celles perçues antérieurement.

d'E.

LES DIX SONATES POUR PIANO ET VIOLON DE BEETHOVEN

Employez les termes les plus doux que vous voudrez, il est une époque dans la vie des artistes où le talent se gâte, s'atrophie, diminue, c'est celle de la vieillesse physique et morale. Ils seraient nombreux à citer, les esprits les plus distingués auxquels cet accident est arrivé, faute d'avoir su s'arrêter à temps. Il en est d'autres, au contraire, les plus rares, qui ont été toujours d'ascension en ascension. Ce sont ceux-là, les grands génies, les nobles, les robustes, les titans! Le premier de tous est Beethoven. Dans ses symphonies, dans ses œuvres religieuses, dans sa musique de chambre, de piano..., l'élévation aux sommets les plus sublimes a été constante.

MM. Arthur De Greef et Lucien Capet ont voulu faire une fois de plus cette preuve en donnant, en une série de trois séances à la salle Pleyel (12, 17 et 20 mars), les dix sonates pour piano et violon du maître de Bonn. Dans les premières, où se devine l'influence du doux génie Mozart, c'est l'aurore du soleil qui va paraître à l'horizon. De superbes lueurs les illuminent déjà; les idées sont plus majestueuses que chez Haydn et Mozart. Les épisodes qui surgissent si spontanément après l'exposition des thèmes principaux, les effets de mystère qui captivent l'auditeur, le grandiose et l'audace de l'invention, la noblesse des thèmes, s'accuseront de plus en plus dans ses trois manières, que l'on trouve aussi caractérisées dans les sonates pour piano et violon que dans les autres œuvres. Parmi ce cycle de sonates, celle dédiée à Kreutzer (nº 9), composée de 1802 à 1804, est un colosse. C'est pour cette raison que MM. A. De Greef et L. Capet l'ont exécutée, comme apothéose, dans leur dernière séance.

Ce n'est point en quelques lignes qu'il serait possible d'écrire l'histoire des merveilleuses sonates pour piano et violon de Beethoven; il faudrait des pages et des pages pour en narrer les sublimités; ce serait une étude à faire, comme W. de Lenz l'a entreprise pour les sonates de piano et Hector Berlioz pour les symphonies.

L'association de MM. Arthur De Greef et Lucien Capet a été fort heureuse; l'interprétation des sonates pour piano et violon de Beethoven en a fait ressortir toutes les beautés. Avec des virtuoses de leur talent, on ne peut mettre en doute un seul instant, la valeur de la technique. Ce qu'il faut avant tout relever, c'est la merveilleuse clarté, jointe à la noblesse de style, avec laquelle les sonates furent exposées.

MM. Arthur De Greef et Lucien Capet ont trouvé la récompense de leur belle tentative dans les nombreux applaudissements qui les ont accueillis à la salle Pleyel. H. I.



A la salle de la Société de Géographie, le 18 mars, nous retrouvons le Quatuor tchèque avec toutes ses belles qualités d'homogénéité, d'entente parfaite des contrastes, d'observation des nuances, surtout dans les « piano », et enfin d'interprétation excellente du style de Beethoven; car c'était à Beethoven qu'ils avaient consacré leur audition. Le public, fort nombreux et très choisi, qui était venu entendre MM. Charles Hoffmann, Joseph Suk, Oscar Nedbal et Jean Wihan, ne leur a pas ménagé ses applaudissements.

Mlle Lydia Eustis, la charmante cantatrice mondaine, élève de Mme Trélat, a chanté plusieurs mélodies de Beethoven : *Adélaïde*, *Délice des pleurs*, le *Roi des Aulnes*, etc. Il est impossible de posséder une méthode plus parfaite, plus étudiée... Si je ne craignais d'encourir le reproche d'être paradoxal, je dirais que la perfection même de cette méthode enlève la spontanéité à Mlle Lydia Eustis et qu'il en résulte un peu de froideur dans l'interprétation de certains *Lieder*, où la passion, l'élan, la chaleur communicative, doivent dominer.



La troisième séance de musique de chambre donnée le 16 mars, à la salle Pleyel, par M. Tracol fut des plus réussie. Après une fort bonne interprétation du quatuor de César Franck, M. Tracol et Mme Marie Panthès mirent tout leur talent dans l'exécution de la sonate pour piano et violon, en *la* majeur, de M. Dubois. Les *Fantasiestücke*, ces adorables pièces de Schumann, pour piano, alto et violoncelle, ne furent pas moins bien dites par Mme Panthès, MM. Tracol et Schneklüd. La partie de chant, confiée à Mlle C. O'Rorke, comprenait un air de la *Passion selon saint Mathieu*, avec accompagnement de violon, et deux charmants *Lider* de Brahms : *Solitude champêtre* et *Cœur fidèle*, qui eurent le plus vif succès. J. D'O.



Charmante matinée que celle où M. Alfred Casella, ce tout jeune pianiste, élève de M. L. Diémer, a prouvé qu'il marche sur la trace de ses grands aînés. C'est un artiste très fin, un amoureux de son art, un scrupuleux qui n'aurait jamais recours à la virtuosité seule pour plaire au public. Dans le second trio en *mi*

mineur de C. Saint-Saëns, avec MM. P. Sechiari et J. Marneff, comme dans le superbe quintette pour piano et cordes de César Franck, avec le quatuor Sechiari, il a été respectueux du style de ces deux maîtres, ne cherchant jamais à donner au piano une place prépondérante.

Mme Mauride Gallet, bien connue dans le monde musical, a chanté avec une grande compréhension l'*Amour du Poète* de R. Schumann. En raison même de la nature de sa voix, elle nous a semblé être plus heureuse dans les passages de douceur que dans ceux qui veulent la puissance.



La seconde séance donnée le 11 mars, à la salle Pleyel, par MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer ne manquait pas d'intérêt. Deux grandes œuvres y figuraient : le concerto en *mi* mineur pour violon de Mendelssohn et le *Concertstück* pour piano de Weber, tous les deux accompagnés par le double quintette à cordes et le piano. M. Paul Oberdœrffer possède de sérieuses qualités : souplesse d'archet, justesse, une bonne technique; on pourrait peut-être l'engager à serrer un peu moins l'archet à la corde dans les passages de vigueur. Il a pressé, selon nous, beaucoup trop le premier mouvement du concerto de Mendelssohn, ce qui a fait que les traits étaient un peu confus. Il nous a procuré surtout un grand plaisir en jouant tendrement et finement une délicieuse berceuse de Dalcroze.

M. Jean Canivet, lui aussi, est un jeune, animé d'une grande passion pour son art. Son talent de pianiste est incontestable et il l'a bien prouvé dans le *Concertstück* pour piano de Weber. Si nous avions un conseil à lui donner, nous l'engagerions à jouer de mémoire. C'est un don, évidemment refusé à bien des artistes; mais, avec une ferme volonté et de la patience, on peut atteindre le but.

Succès pour les deux intéressants artistes.



A la matinée du 17 mars, à la salle des Mathurins, un public nombreux a fait excellent accueil aux œuvres de Mlle A. Sauvrezis. C'étaient un chant grave pour quintette à cordes, d'une bonne venue, de belle sonorité; des *Lieder* divers, fort bien chantés par Mlle Mellot, qui a la voix sympathique; la *Goutte d'eau*, petit poème pour piano en quatre parties, dans lequel l'auteur s'ingénie à peindre musicalement la goutte d'eau dans les nuées, sur un pétale, scintillante, irisée... Musique pittoresque à souhait, que Mlle Cécile Boutet de Monvel a fort intelligemment et finement exécutée. Il nous fut malheureusement impossible d'assister à la seconde partie du concert, où figurait *Francen Armor*, légende bretonne avec soli et chœur (op. 40), dont c'était la première audition.



A la seconde séance du Quatuor Sechiari (13 mars), programme captivant : le beau quatuor à cordes no 1, en *la*, de Schumann, le superbe quintette pour piano et instruments à archet de Johannès Brahms, enfin un quatuor à cordes de M. Camille Chevillard. Il y a dans cette dernière œuvre un effort très considérable du jeune et vaillant chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, effort que l'on ne saurait qu'encourager. On sai[t] quelle difficulté il y a à écrire un quatuor à cordes M. C. Saint-Saëns n'a tenté l'aventure que for[t] tard. C'est un excellent symptôme, de voir no[s] jeunes compositeurs s'essayer dans une branch[e] de l'art musical où, jusqu'à ce jour, les musicien[s] allemands étaient maîtres. Nous aurons l'occasio[n] de reparler du quatuor à cordes de M. Chevillard.

Mme Jeanne Raunay, en cette même séance, [a] fort bien dit la *Chanson perpétuelle* de E. Chausson.

Sans avoir encore une autorité qui s'impose, l[e] quatuor Sechiari a réalisé de grands progrès. L'in[-]terprétation des œuvres est toujours très soignée.



La cinquième séance de Chanterelle et Chan[-]terie a été digne des précédentes. Consacrée au[x] œuvres de César Franck, elle a permis d'admire[r] les divers aspects de l'œuvre de ce grand maîtr[e.] La sonate pour piano et violon et le quintet[te] pour piano et cordes, dans l'exécution desque[ls] Mlle C. Boutet de Monvel prêtait le concours d[e] son talent si pur à M. Parent et à ses partenaire[s,] furent une vraie caresse pour l'oreille. Non moi[ns] applaudis ont été les quatre duos pour voix d[e] femmes interprétés avec une délicieuse simplici[té] par Mmes Mockel et Marty. Inutile de dire que [la] *Procession* fut l'occasion d'un nouveau succès po[ur] Mme Mockel et que les deux cantatrices fure[nt] encore fêtées par le public après l'exécution [des] fragments de *Ruth*. Il serait injuste d'oublier M[lle] Duchemin, qui sut se faire remarquer, même [à] côté de Mlle de Monvel, dans l'introduction [de] cette églogue biblique. L. A.



L'Euterpe a donné dimanche dernier une ma[ti]née supplémentaire pour l'audition d'*Eve* de Ma[s]senet. Cette œuvre, une des plus séduisantes [de] l'auteur, parce qu'elle convenait à merveille à s[on] tempérament, a obtenu auprès du public le succ[ès] auquel elle est habituée. Il faut souhaiter q[ue]

l'Euterpe qui, précisément pour cette œuvre, a été mise en rapports avec M. Victor Charpentier, pourra, lors de la reprise attendue des concerts de ce dernier, s'entendre avec lui pour en donner une audition avec orchestre à la salle Humbert de Romans. W.

A signaler particulièrement la dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Saïller et Liégeois. La sonate de Saint-Saëns pour violon a été exécutée avec une sûreté remarquable. Quant au quintette de Sinding, si vibrant et d'une ampleur si enveloppante, il a été enlevé avec un brio étonnant.

A noter également les quatre séances de sonates (piano et violon) de M. et Mme Roget. La première comprenait les trois sonates de César Franck, Lalo et Lekeu. Cette dernière est une des meilleures du genre. C.

Le récital de M. Gabriel Grovlez, à la salle Pleyel, le 18 mars, avec le concours de M. Louis Diémer, a eu plein succès. Au programme, les œuvres de Beethoven, Brahms, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Strauss. Le jeune pianiste a prouvé une fois de plus l'excellence de la méthode de son éminent maître, M. Louis Diémer.



Les amis et les admirateurs d'Augusta Holmès ont organisé, sur l'initiative de l'un d'entre eux, M. Edouard Colonne, une audition solennelle des œuvres de la grande artiste disparue. Ce concert, dont le produit sera affecté à l'érection d'un monument au cimetière de Versailles, où le corps d'Augusta Holmès doit être définitivement transporté, selon ses dernières volontés, promet, par le choix des morceaux et des interprètes, de constituer une émouvante manifestation artistique.



M. Gabriel Fauré, le compositeur exquis, l'organiste virtuose et le pianiste de grande valeur que tous les mélomanes connaissent pour la délicatesse de son talent et le charme de son caractère, vient d'entrer au *Figaro* en qualité de critique musical.



Les membres du conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire se sont réunis à la direction des beaux-arts, sous la présidence de M. Henri Roujon, pour dresser une liste de candidats, à présenter au ministre de l'instruction publique, au poste de professeur de chant devenu vacant par la mort de M. Auguez.

Etaient présents : MM. Théodore Dubois, Charles Lenepveu, Paladilhe, Ernest Reyer, Henri Roujon, Adrien Bernheim, Ch.-M. Widor, Victorin Joncières, Crosti, d'Estournelles de Constant, Duvernoy et Lefort. Ont été désignés : En première ligne, M. Manoury ; en seconde ligne, M. Lorrain, qui faisait depuis la maladie de M. Auguez l'intérim de ce dernier.



La Société des Grandes Auditions musicales de France donnera, le 31 mars, au Nouveau-Théâtre, une audition fragmentaire du *Parsifal*, de Richard Wagner. Ce concert sera dirigé par M. Alfred Cortot. Pour tous les renseignements concernant cette intéressante audition, on pourra s'adresser à M. Barrau, secrétaire de la Société des Grandes Auditions, tous les jours, de deux à cinq heures, 22, rue Rochechouart.



M. François Drepen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, vient d'être nommé officier de l'instruction publique.

Cette distinction a été accordée également à Mme Héglon, la belle interprète de *Samson et Dalila* à l'Opéra.



Les grands concert du dimanche 22 mars :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur n° 2, de R. Schumann ; *Sarah la baigneuse*, de H. Berlioz ; *Le Camp de Wallenstein*, de M. V. d'Indy ; *Je reste avec toi*, double chœur sans accompagnement, de J.-S. Bach ; symphonie en *mi* bémol de J. Haydn.

Concerts Colonne : Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven ; *Parysatis*, de C. Saint-Saëns ; la *Damnation de Faust* (Invocation à la nature, M. Van Dyck), de Berlioz ; *Adonis*, poème symphonique de M. Th. Dubois, sous la direction de l'auteur ; *L'Or du Rhin* (récit de Loge), la *Walkyrie* (chant d'amour), *Siegfried* (chant de la forge), M. Van Dyck ; le *Crépuscule des Dieux*, de R. Wagner, duo du premier acte, par Mme Adiny et M. Van Dyck. Orchestre, soli et chœurs : 250 exécutants, sous la direction de M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux : *Réformation Symphonie*, de Mendelssohn ; air du *Freischütz*, de Weber, par Mme F. Litvinne ; deuxième concerto pour piano et orchestre, de Emil Sauer, exécuté par l'auteur ; *Penthésilée*, poème symphonique avec chant, de M. A. Bruneau, par Mme F. Litvinne ; *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns ; *Tristan et Iseult*, de R. Wagner, Prélude et Mort d'Iseult, par Mme F. Litvinne ; ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz.

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie :

Mme Félia Litvinne, retour de sa triomphale tournée en Russie, a chanté deux fois cette semaine, de sa voix si pure, si belle, si émouvante, la Brunnhilde de la *Walkyrie*. Elle reviendra à Bruxelles dans les premiers jours d'avril pour nous rester jusqu'à la fin de la saison et prêter son concours à l'exécution intégrale du *Ring*.

Mardi prochain, rentrée de Mme Landouzy et de M. Clément dans *Manon*. On prépare activement pour les deux excellents artistes la reprise attendue de la *Dame Blanche*, disparue du répertoire de la Monnaie depuis 1886. *Rheingold* passera dans une dizaine de jours.

Enfin, le 1er et le 4 avril, M. Ernest Van Dyck viendra donner les deux représentations de *Lohengrin* et de *Tannhæuser* qu'une légère indisposition l'avait empêché de chanter en février. Complètement remis, l'illustre ténor s'est fait acclamer la semaine dernière à Nice, dans le Siegmund de la *Walkyrie*.

— Superbe, la soirée de *Lieder*, donnée mardi au Cercle artistique, par la belle cantatrice Félia Litvinne. Au début, deux mélodies du grand Schubert, l'une, *Die Stadt*, peu connue, et l'éternel *Roi des Aulnes*, que suivit le toujours émotionnant cycle des *Amours du Poète*, dans lequel Schumann et Heine rivalisent de poésie et de passion. L'accompagnateur était M. Alfred Cortot, le pianiste français.

Que dire de la voix toujours fraîche, vibrante, claire de Mme Litvinne et de sa belle compréhension des mélodies qu'elle avait inscrites à son programme? Son succès a été continu et elle a tenu constamment son public sous le charme, mettant du style et de l'émotion tant dans les œuvres de Borodine, chantées en russe et dans les *Berceaux*, la belle mélodie de Fauré, que dans l'*Ode saphique* de Brahms. Ce beau récital se terminait par le final de *Tristan*, enlevé d'une voix grandiose et que M. Cortot a accompagné d'une façon magistrale.

M. Emile Bosquet avait accepté de couper ce programme de quelques exécutions d'œuvres pianistiques. A peine rétabli d'une longue indisposition, il a donné de nouvelles preuves de sa virtuosité dans les *Danses anciennes*, si gracieuses, de Chausson, dans le difficile impromptu de G. Fauré et dans l'étude en tierces de Saint-Saëns. Les deux œuvres de Chopin, *Barcarolle* et *Nocturne* en *ré* bémol, malgré l'impeccabilité de l'exécution technique, ont été réalisées dans une forme un peu sèche et beaucoup trop monochrome. On a fait néanmoins un succès vif et mérité au jeune et brillant artiste. N. L.

— Une très intéressante séance, donnée par MM. Jules Debefve et Maurice Jaspar, a eu lieu à la salle Erard. Ces deux excellents artistes ont interprété l'admirable sonate en *ré* majeur de Mozart avec un ensemble remarquable et une réelle élévation de sentiment. Tous deux ont rivalisé de zèle dans le brillant scherzo de Saint-Saëns et dans deux *Valses romantiques* d'Emm. Chabrier. Une admirable pièce en *si* mineur de Guy Ropartz, d'une écriture très moderne et fort savante, leur a permis de faire valoir les précieuses qualités de leurs talents pianistiques, et l'interprétation des *Variations* de Saint-Saëns a été pour eux un sujet d'applaudissements enthousiastes.

Le concours de Mme Jane Arctowska avait attiré un nombreux auditoire, qui n'a pas ménagé à la belle cantatrice ses suffrages sympathiques.

Mme Arctowska possède un joli timbre de voix, une diction parfaite; mais on l'a surtout applaudie pour l'émotion profonde, le sentiment suprême avec lesquels elle a chanté des *Lieder* de Beethoven. C'est principalement dans la mélodie moderne qu'elle met ses qualités de musicienne hautement en valeur, et c'est avec le charme d'une expression tendre et émue qu'elle a dit l'*Oraison* de Chausson (extraite des *Serres chaudes*), *Ne me console pas* de Bret et *Prison* de Gabriel Fauré, trois délicats pastels mélodiques.

Comme *bis*, elle a dit avec beaucoup de charme et de finesse deux mélodies écossaises du XVIe siècle, d'une saveur toute archaïque. L. D.

— Le concert organisé par le cercle Union des Arts a permis à plusieurs artistes de se faire valoir, notamment à M. Alexandre Cazantzis, violoniste, moniteur au Conservatoire de Bruxelles, qui, avec une réelle maëstria, a interprété l'*adagio* du concerto de Max Bruch. Ce jeune artiste possède d'excellentes qualités de technique unies à une vive compréhension des œuvres qu'il exécute.

Dans la sonate de Händel, avec Mlle Goldschmidt, son succès a été vif, et son impeccable mécanisme lui a permis de jouer le *Perpetuo mobile* de Ries et le *Zigeunerweisen* de Sarasate avec une extraordinaire facilité.

On a fort apprécié M. Leefson, pianiste, dans quelques pièces de Chopin et de Liszt, et un grand succès a été accordé au précieux talent de la jeune et déjà réputée cantatrice Mlle Carlhant, qui a dit à ravir quelques *Lieder* charmants de Weyts, Massenet, etc.

Cette intéressante artiste a devant elle un avenir certain. L. D.

— Le jeune violoniste Edouard Lambert, élève de M. Ovide Musin, possède de sérieuses qualités de sentiment, de justesse, de sonorité, mises en valeur par une brillante technique des doigts et de l'archet.

Dans la séance qu'il a donnée salle Erard, il a interprété le concerto de Mendelssohn et des œuvres de Vitali et de Corelli avec une intelligente compréhension. Dans les pages de Sinding, Tschaïkowsky, Goldmark et Zarzycki, il a mis une intensité de chaleur très communicative et une passion sympathique qui révèlent une nature souple et variée d'artiste et d'exécutant.

Mlle Marie Buisson, une charmante débutante, a chanté d'une voix d'un joli timbre expressif un air des *Noces de Figaro* de Mozart, le *Temps des lilas* de Chausson, où elle a montré une bonne diction et un sentiment ému. Son succès a été très encourageant.

M. Lauweryns tenait le piano d'accompagnement. L. D.

— Joli succès pour Mlle Eva Vander Veken, élève de M. Van Dam, dans son récital de piano à la salle Le Roy.

Alliant un jeu d'une grâce toute féminine à une puissante sonorité, elle a joué la ballade en *la* bémol de Chopin d'une façon colorée, et son joli toucher a bien mis en valeur les *Abeilles* de Dubois. Sa virtuosité a brillé dans la toccata et fugue en *ré* mineur de Bach-Tausig.

Mlle Eva Vander Veken joint à une belle technique de son instrument de sérieuses qualités de musicienne qui lui vaudront de nombreux succès encore. L. D.

—La jeune pianiste Mlle Standaert a organisé une audition salle Erard, avec le concours de MM. Schulzte, violoniste, et Vermandele, baryton.

Mlle Standaert a joué avec goût la ballade en *la* bémol de Chopin, puis l'intéressant *Poème des montagnes* de V. d'Indy et la sonate op. 110 de Beethoven, élevée un peu jeune pour son talent.

Elle a été supérieure dans sa collaboration avec M. Schulzte de la sonate op. 78 de Brahms, que les deux artistes ont interprétée avec compréhension.

Quant à M. Vermandele, c'est avec beaucoup de sentiment, un beau timbre dans les notes graves qu'il a chanté le superbe et tragique poème *La Vague et la Cloche* de H. Duparc. L. D.

— La troisième séance musicale de la Libre Esthétique a eu lieu avec le précieux concours de Mlle Bathori, de MM. Seguin et Ricardo Vinès.

Mlle Bathori a chanté avec un charme expressif la délicieuse *Chanson perpétuelle* et la *Chanson d'Ariel*, de Chausson, pages parfumées de mélancolie et de sentiment.

M. Seguin a interprété le dramatique poème de *La Vague et la Cloche*, de H. Duparc, avec une profonde émotion.

Enfin, M. Ricardo Vinès, le jeune et déjà célèbre pianiste espagnol, a produit une très vive impression. C'est un virtuose charmant, dont le jeu précis et fin correspond à un sentiment artistique très élégant. Il a fait applaudir de très intéressantes pages de MM. Severac, Ravel et De Bussy.

La séance débutait par un quatuor à cordes de M. Witkowski, dont les Concerts Ysaye nous ont fait connaître l'hiver dernier une belle symphonie. Ce quatuor est une œuvre fort intéressante de forme et d'écriture, avec des sonorités curieuses et raffinées, d'une suprême élégance. L'exécution, confiée au Quatuor Zimmer, en a été excellente.

M. Ricardo Vinès, pour terminer, a joué le *Kinderscherz* de Moussorgski et le scherzo de Balakirew, deux œuvres pittoresques de rythme et de couleur, dont le style tonal reposait un peu des savantes dissonances des autres œuvres inscrites au programme. L. D.

— Le Quatuor Zimmer, qui s'était adjoint un clarinettiste de talent, M. Haseneier, professeur au Conservatoire de Liége, s'était donné rendez-vous mardi dernier chez Mlle Boch.

Au programme, deux pièces de Mozart : un concerto pour clarinette en *ré* majeur et le quintette nº 6. Exécution très détaillée et fort bien nuancée. L'éloge du Quatuor Zimmer n'est plus à faire. Bornons-nous à mentionner tout particulièrement M. Haseneier, qui a tenu ses auditeurs sous le charme de son interprétation exceptionnelle. Il nous a paru un musicien accompli, ayant une compréhension très exacte de la musique de Mozart.

— La direction du théâtre des Galeries négligeant avec une ponctualité rare de nous faire le service des premières, — ce dont, au fond, nous ne nous plaignons pas trop, cette manière de faire nous ayant heureusement dispensé de rendre compte de maintes reprises d'un intérêt relatif, — nous excusera d'apprécier tardivement *Yetta*, la nouvelle opérette de Charles Lecocq, dont la première a eu lieu il y a une quinzaine.

La nouvelle œuvre de l'auteur de *Mme Angot* est d'une suprême distinction, dans sa forme musicale un peu mièvre et un peu ténue. On y retrouve le savoir faire adroit du fécond maëstro, sa verve musicale inépuisable, la facilité et la grâce séduisante de son inspiration.

Il y a de ravissants morceaux, de petits chœurs bien venus, quoique chantés assez faiblement, surtout par l'élément masculin, un gracieux trio au second acte, et au troisième, un air sentimental d'une fine émotion et qui trouve en Mlle Damour une interprète de choix. Cette très charmante divette, artiste très sincère, remplit le rôle de Christine d'une manière si parfaite, si attrayante et si distinguée, avec un art de composition si bien compris, que son personnage devient le principal de la pièce, et que tout le succès est pour lui. Après elle, il convient de citer MM. Defreyn, dont la voix progresse, Ambreville, toujours amusant, Larbaudière, acteur et chanteur adroit; enfin, Mlle Van Loo, qui complète honorablement l'interprétation.

Le sujet de M. Fernand Beissier est aimable, joyeux, élégant et accessible à tous, ce qui n'est pas un défaut par ces temps de législation morale.

N. L.

— Le ministre de l'agriculture fait savoir que la place de professeur d'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles, laquelle deviendra vacante dans le courant de l'année, est mise au concours.

Le concours aura lieu le lundi 11 mai; il commencera à 10 heures.

Les candidats peuvent se faire inscrire jusqu'au mercredi 6 mai au secrétariat dudit établissement. Ils ne pourront être âgés de plus de quarante ans au 31 décembre prochain. Ils joindront un extrait de leur acte de naissance à leur demande d'inscription. Le concours n'est pas accessible aux professeurs en titre des autres conservatoires royaux.

Programme. — Exécution d'un morceau, au choix du concurrent, dont la durée ne peut excéder six minutes. — Exécution, de mémoire, d'un morceau choisi par le jury dans un répertoire de douze compositions que le candidat présentera par écrit; dans ce répertoire figureront au moins quatre grandes œuvres de J.-S. Bach. Une fugue, précédée de son prélude, ne compte que pour un seul numéro. — Transposition à première vue, dans un ton donné, d'une pièce d'orgue désignée séance tenante. La transposition demandée ne dépassera pas l'intervalle de quarte, soit à l'aigu, soit au grave. — Harmonisation, à première vue, d'un choral à quatre parties dont la mélodie, indiquée par le jury, sera placée à la partie du ténor. — Improvisation, dans un ton donné, d'un prélude en style lié, destiné à précéder l'exécution d'un chant liturgique connu, dans un des huit modes ecclésiastiques. (Dominante commune des huit modes, *la*.) — Le concurrent sera interrogé sur le système modal des chants de l'Eglise latine dans leurs rapports avec la théorie modale de la musique gréco-romaine. — Traduction sommaire d'un texte chanté, faisant partie des offices du Propre du Temps contenus dans la période liturgique qui va du premier dimanche de l'Avent à la fête de l'Epiphanie.

Observations : 1. Le concurrent sera tenu de régler lui-même la registration; 2. Le concurrent aura la faculté de s'essayer sur l'orgue du Conservatoire, aux jours et aux heures qui lui seront indiqués au secrétariat de l'établissement; 3. Le concurrent aura à mettre à la disposition du jury, en double exemplaire, tous les morceaux de son répertoire qui ne sont pas compris dans l'œuvre de J.-S. Bach.

Pour tous autres renseignements, s'adresser au secrétaire-préfet des études du Conservatoire.

— Concerts populaires.— Le quatrième concert d'abonnement, consacré aux principaux fragments des deuxième et troisième actes de *Parsifal* de Richard Wagner, aura lieu au théâtre de la Monnaie, le dimanche 29 mars, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. E. Van Dyck, Mme M. Bréma, M. H. Albers, Mmes Silva, Sereno, Rival, Eyreams, Maubourg, Réville, du théâtre royal de la Monnaie.

Répétition générale la veille, samedi 28 mars, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Notre confrère M. Octave Maus, directeur de l'*Art moderne*, clôturera mardi prochain, 24 mars, à 2 1/2 heures, la série des conférences de la Libre esthétique par une causerie sur l'Humour en musique. Ses exemples, tirés d'œuvres anciennes et modernes, seront interprétés par Mmes Bathori et Simoni, Mlle J. Weyrich, MM. Stéphane Austin et Emile Bosquet.

La quatrième et dernière audition de musique nouvelle aura lieu jeudi prochain, 26 mars, à la même heure. Elle sera consacrée à quelques auteurs belges (César Franck, G. Lekeu, Th. Ysaye et J. Jongen) et donnée avec le concours de Mme A. Béon, de Mlle J. Weyrich, de MM. S. Austin, Th. Ysaye, J. Jongen, E. Chaumont, L. Van Hout et J. Jacob.

— La Mutualité artistique donnera le 6 avril prochain sa représentation annuelle au profit de la caisse de retraite de ses membres. MM. Kufferath et Guidé, toujours prêts à donner aux artistes de nouveaux témoignages de leur sympathie, ont bien voulu faire de cette soirée un des événements musicaux de la saison. Pour la première fois, Mme Félia Litvinne interprétera en français le rôle de Brunnhilde dans *Siegfried.*

La représentation commencera exceptionnellement à six heures. Entre le premier et le deuxième acte, il y aura une interruption d'une heure. Les personnes qui ne se sont pas encore fait inscrire peuvent retenir leurs places à la Coopérative artistique, rue du Midi, 17, où le plan du théâtre est déposé.

— Rappelons à nos lecteurs les beaux concerts qui se donneront, samedi 28 mars et dimanche 29 mars, dans la salle de la Grande Harmonie au bénéfice des Enfants Martyrs. Le samedi soir, à 8 1/2 heures, concert avec le gr cieux concours de Mmes Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste; Doria, cantatrice; Miry-Merck, cantatrice, et de MM. Marchot, violoniste; Jacob, violoncelliste; Demest, baryton.

Samedi à 2 heures dans la petite salle d'accord nos meilleurs amateurs mondains se feront entendre. Mlles Kœnigswerter, pianiste; Plumat, Van Ysendyck, Van de Wiele et Mme Arctowska, cantatrices; Mlle de Heusch, pianiste et violoncelliste. A 4 1/2 heures, Mlle H. Devillers et M. Ambreville.

Dimanche à 2 heures, Mlles Britt, harpiste, J. Lauttmann et Wybauw, cantatrices, MM. Moins, violoniste, Kefer et Delobbe, chanteurs. De 5 à 6, M. Marcel Lefebvre. Pianiste accompagnateur, M. Lauweryns.

Cartes d'entrées pour la fête et les concerts à la direction du *Guide musical*, 18, rue de l'Arbre et à l'Œuvre des enfants martyrs, 25, rue des Comédiens.

— Jeudi 2 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, troisième et dernière séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste; MM. J. Enderlé, violoniste; F. Pennequin, altiste, et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de M. Seguin.

— On nous prie d'annoncer une séance de piano, qui sera donnée à la salle Erard, le samedi 28 mars prochain, à 8 1/2 h. du soir, par Mme M. Dratz, avec le concours de M. Liégeois, violoncelliste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu mercredi, au Théâtre royal, au profit de la Croix rouge congolaise, une reprise de *Roméo et Juliette.*

L'interprétation de l'opéra de Gounod a été fort bonne. M. Delmas s'est acquitté avec talent et élégance du rôle de Roméo; Mme Villa a fait une Juliette touchante, et MM. Maes, Bédué, Artus, Mlles Vandenberg, Tony, complétaient un fort honorable ensemble.

En tous cas cette reprise a été de beaucoup supérieure à celle du *Tannhäuser*, tentée la veille. Sauf l'orchestre, qui, sous l'énergique direction du capellmeister Ruhlmann, exécuta magnifiquement l'ouverture, et Mme Feltesse, une très poétique Elisabeth, le reste de l'interprétation, les décors et les chœurs — les chœurs surtout — furent déplorables.

L'Institut musical Painparé a donné cette semaine son annuelle audition d'élèves. On a pu, une fois de plus, apprécier l'excellente méthode d'enseignement des professeurs de cet établissement, la crânerie et la sûreté des gentils élèves et l'extraordinaire degré d'avancement de certains d'entre eux, pourtant jeunes encore. Cette audition nous a procuré encore l'extrême plaisir d'entendre quelques compositions du jeune professeur Emile Painparé, qui dénotent un tempérament d'artiste et une âme de poète unis à une science très sûre déjà et à une personnalité bien affirmée.

A la Société d'harmonie, nous avons entendu, lundi, le Quatuor tchèque, composé de MM. Hoffmann, premier violon; Suk, second violon; Nedbal, alto; Wihan, violoncelle, qui ont exécuté merveilleusement le quatuor en *fa* majeur de Dvorak, celui en *ré* majeur de Haydn et celui en *ut* majeur de Van Beethoven. Ces artistes réunissent toutes les qualités désirables : finesse, homogénéité, compréhension et virtuosité. Aussi cette soirée a été un vrai régal de gourmet, dont se sont délectés nos dilettantes. G. P.

BORDEAUX. — La série des concerts donnés par M. Léon Moreau se poursuit avec succès. Le mardi 10 mars, nous avons entendu diverses œuvres pour piano, la sonate (op. 101) de Beethoven, *Zapateado* de E. Granados, *Mélancolie* et *Mer calme* de Redon, exécutées par M. Moreau. Celui-ci est moins un virtuose qu'un interprète scrupuleux et intelligent, doué de qualités de délicatesse, d'élégance et de tendresse qui donnent à son jeu un caractère très intime. Ces qualités, nous les avons retrouvées pleinement épanouies chez le compositeur, dans *Callirhoé*, scène lyrique à trois personnages : Callirhoé, Apollon et Diane. Si dans cette œuvre les passages de force ont plus de violence que de réelle puissance, en revanche le rôle de Callirhoé et celui d'Apollon ont un charme très particulier, dû à la tendresse de leurs accents. La mort de l'héroïne ou plutôt sa métamorphose en fontaine est une page d'une mélancolie sereine tout à fait réussie.

Bonne exécution, grâce à Mme Max Allain (Diane), à M. Régis (Apollon), un des meilleurs artistes de notre Grand-Théâtre, et à Mme Magne (Callirhoé),

dont le mezzo rend avec une grande intensité d'expression les beautés du texte. Nous avons de nouveau applaudi de grand cœur Mme Magne dans des *Lieder* de Schumann, Brahms et Fauré, interprétés avec une très pénétrante émotion artistique. Le programme comportait enfin la belle sonate de Fauré pour piano et violon, que MM. Gaspard et Moreau ont traduite avec beaucoup de distinction et de poésie.

HENRI DUPRÉ.

LA HAYE. — Le concert donné par le Wagnerverein néerlandais à La Haye, sous la direction de M. Henri Viotta, a été un gros succès. Il a été honoré de la présence de la famille royale. Toute la salle du Conservatoire des Arts et Sciences avait été louée d'avance. Le programme se composait de l'ouverture et du finale du premier acte de *Rienzi*, de la dernière scène du troisième acte de la *Walkyrie*, du prélude, du quintette et du finale du premier acte de *Lohengrin*, de fragments du *Crépuscule des Dieux* : Récit de Siegfried, Mort de Siegfried, marche funèbre et scène finale de Brunnhilde. Solistes : Mlle Reindl, de l'Opéra royal de Berlin (Brunnhilde, Elsa); Mme Viotta (Ortrude); MM. Forchhammer (Rienzi et Siegfried); Henri Schütz (Wotan, le Roi); Vander Stappen (Telramund); plus le chœur du Wagnerverein et le Residentie-Orchester. Le chœur du Wagnerverein, composé presque entièrement d'amateurs, s'est crânement acquitté de sa tâche difficile. Toute l'exécution trahissait les soins donnés par M. Viotta à la préparation de ce concert. Il a été acclamé à la fin du concert avec un grand enthousiasme.

L'exécution des *Béatitudes* de César Franck par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam n'a pas répondu à l'attente du public. Les chœurs ont été souvent à louer, l'orchestre Mengelberg a été impeccable, mais les solistes ont laissé beaucoup à désirer.

Une reprise de *Robert le Diable* au Théâtre royal a fait quelque sensation, malgré la longueur et les nombreux défauts de la partition de Meyerbeer. L'exécution a eu de bons côtés, M. Moisson n'est pas le ténor exigé pour le rôle de Robert, mais il mérite des éloges, de même que Mlle Demedy (Alice) et M. Grömme (Bertram). Mlle Naricci a été insuffisante dans le rôle d'Isabelle.

Les chœurs et l'orchestre se sont bien tenus.

ED. DE H.

LIÉGE. — Salle du Conservatoire royal de Liége. L'Association des Concerts populaires (directeurs : MM. J. Delsemme et J. Debefve) donnera le samedi 4 avril 1903, à 8 heures, son troisième grand concert, avec le concours de Mme Félia Litvinne, du théâtre royal de la Monnaie.

Programme : Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) (Mozart); fragments de *Tristan et Iseult* : Prélude du premier acte, Mort d'Iseult (troisième acte), Iseult : Mme Félia Litvinne (Wagner); prélude de *Parsifal* (Wagner); fragments du *Crépuscule des Dieux* : Marche funèbre et scène finale, Brunnhilde : Mme Félia Litvinne (Wagner); ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Samedi 18 avril, à 8 heures, quatrième grand concert, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, et sous la direction de M. Eugène Ysaye.

LYON. — M. Hippolyte Boucherit a donné le 14 mars un intéressant récital de piano à la salle Philharmonique. Elève de Diémer, le jeune artiste est un observateur consciencieux et intelligent de la pensée des maîtres, qui ne sacrifie jamais à l'ambition de mettre en valeur sa propre personnalité aux dépens de la leur. On a pu l'apprécier notamment dans son interprétation très juste et très sincère de la sonate op. 101 de Beethoven, une des moins accessibles peut-être à la masse du public, une des plus belles et des plus profondes pourtant de l'illustre compositeur. A côté des sérieuses et sûres qualités de style dont il nous a donné la mesure dans la traduction de cette œuvre, M. Boucherit a fait ressortir la vigueur et la précision nerveuse de son jeu dans une chacone de Dubois, dans une valse-caprice de Strauss-Tauzig, dans la *Quatorzième Rhapsodie* de Liszt, dans le *Sospiro* et la *Légende de saint François de Paul* du même auteur, dans un prélude avec fugue de Mendelssohn, enfin et surtout dans la Mort d'Yseult de Wagner, qu'il a très brillamment exécutée, avec une puissance et une chaleur de sentiment vraiment dramatiques, et qui lui a valu les vifs applaudissements de son auditoire.

NANCY. — Le concert donné au profit de la caisse de secours des musiciens du Conservatoire nous a procuré le très vif plaisir d'entendre M. Marteau exécuter le concerto pour violon de Beethoven. Il avait à lutter, ici, contre l'inoubliable souvenir que nous a laissé l'exécution de ce chef-d'œuvre, il y a quelques années, par Ysaye. Or, il s'est tiré à son honneur de cette redoutable épreuve, et la comparaison avec le grand virtuose du violon n'a nullement été écrasante pour lui. M. Marteau n'a assurément ni la puissante sonorité ni la fougue extraordinaire d'Ysaye. Il possède, en revanche, des qualités de tout premier ordre et qui sont bien à lui : une précision merveilleuse, une impeccable probité dans l'exécution, une souveraine netteté qui ne dégénère jamais en sécheresse

un style admirable de simplicité, tout à la fois très pur, très classique et cependant très souple et d'un accent tout à fait personnel. M. Marteau s'est conquis du premier coup la sympathie de notre public et nous a laissé l'impression d'un artiste de tout premier ordre. Il est certainement aujourd'hui, avec Ysaye et tout près de lui, l'un des maîtres les plus accomplis du violon. Et nous espérons bien que les applaudissements chaleureux qui l'ont salué le décideront à revenir souvent à Nancy et à prendre rang, comme Ysaye, parmi les hôtes annuels de notre Conservatoire.

Grand succès également pour Mlle Eléonore Blanc, qui nous a chanté avec un art consommé deux mélodies de César Franck et de Berlioz et nous a redit, avec les chœurs et l'orchestre, quelques-unes des plus belles parties de la *Sainte Elisabeth* de Liszt. Une très bonne exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* complétait ce beau et attrayant concert, qui reste dans notre souvenir comme l'un des meilleurs de la saison.

H. L.

TOURNAI. — L'annonce de *Guillaume Tell* au concert nous semblait, à première vue, ne devoir être que d'un faible attrait sur les auditeurs habituels de notre Société de musique. Et pourtant, dimanche, malgré le prix élevé des places, deux mille personnes se pressaient dans la salle de la Halle aux Draps. Le succès a été énorme, grâce d'abord à M. Jean Noté, le puissant baryton de l'Opéra, qui a chanté d'autant mieux son rôle de prédilection, Guillaume Tell, qu'il était au milieu de ses concitoyens. A côté de lui, un troisième ténor de l'Opéra, prodiguant avec générosité les *ut* de poitrine, M. Granier, a remporté un véritable triomphe dans le rôle d'Arnold. Dans le célèbre trio qui a soulevé toute la salle, M. Nivette, la basse, donnait la réplique à ces excellents partenaires. Enfin, une quatrième artiste parisisienne, Mlle Devérine, soprano du Conservatoire de Paris, complétait, dans le rôle de Mathilde, un quatuor des plus remarquables.

Les rôles de second plan avaient été confiés à des artistes tels que Mlles Gabrielle Bernard et Latinis, du Conservatoire de Bruxelles; M. Tondeur, de Mons; M. Vander Haegen, de Gand, et M. Pieltain, de Namur. Cet ensemble vraiment n'était point banal et explique la perfection atteinte dans l'exécution d'une œuvre archiconnue et presque surannée. Ce fut donc un succès — très mérité d'ailleurs — pour le président et le directeur de la Société de musique de Tournai, MM. Stiénon du Pré et Henri de Loose.

DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

M. P. Gailhard, l'éminent directeur de l'Opéra, qui s'était rendu récemment à Bruxelles pour y entendre l'*Etranger* de M. Vincent d'Indy au théâtre de la Monnaie, est rentré à Paris enthousiasmé et il a décidé de donner l'*Etranger* au début de la saison prochaine. Mme Bréval créera à Paris le rôle de Vita, dont Mlle Friché fut la première interprète; M. Delmas créera celui de l'Etranger, après le baryton Albers, qui y fut si remarquable.

A ce propos, le *Figaro* raconte une histoire véritablement romanesque, dont les détails sont parfaitement exacts; ils nous ont été contés par M. d'Indy. L'idée première de son ouvrage lui fut inspirée par le naufrage de la *Surprise* sur les rochers de la digue de Biarritz, où trois artistes, récemment encore, ont été noyés par une lame. Tout le monde a vu, au rocher de la Vierge, la petite croix de pierre qui marque sur le récif l'écueil où se brisa la barque, dont les cinq occupants agonisèrent durant des heures sous les yeux de la population impuissante et épouvantée. M. Vincent d'Indy assistait à ce spectacle et il en resta très impressionné. Le naufrage a été conté diversement par les témoins de ce drame, parmi lesquels se trouvait M. André Gailhard, alors en villégiature dans la villa de son père, sur l'Atalaye. M. Gheusi, un autre habitué du pays basque, en a tiré une nouvelle fort tragique, sous le titre d'*Atalaya*, nom euskarien du promontoire sur lequel se brisa le bateau.

Il y a aussi à Biarritz un marin singulier, toujours solitaire, d'humeur farouche, qui s'aventure très loin dans sa barque et passe pour le plus habile pêcheur de la côte. L'isolement volontaire de cet homme a sans doute frappé M. Vincent d'Indy. C'est de ces deux éléments qu'il a tiré l'action de l'*Etranger*.

— Du 29 avril au 9 mai, le théâtre de Covent-Garden de Londres donnera, sous la direction de Hans Richter, deux représentations de la Tétralogie avec le concours de Mmes Lunn et Bolska, de Mlles Ternina et Fremstad, de MM. Van Dyck, Kraus, Van Rooy, Klöpfer et Reiss. Ces représentations commenceront à cinq heures et se termineront à onze heures. Un entr'acte d'une heure et demie après le premier acte permettra aux spectateurs d'aller se restaurer.

— Le théâtre de Strasbourg donnera incessamment un nouvel opéra, intitulé : *Liana*, de M. E. Ernst pour le livret et de M. Walter Rable pour la musique.

— On a parlé souvent de la pauvreté du répertoire de la plupart des théâtres français comparé à celui si éclectique des principales scènes allemandes. Voici un tableau qui confirme une fois de plus cette observation. C'est le tableau du répertoire d'un mois, ce décembre dernier :

Vienne

Opéra impérial : *Le Freischütz*, de Weber. — *La Reine de Saba*, de Goldmark. — *Manon et Werther*, de Massenet. — *Les Huguenots*, de Meyerbeer. — *Mignon*, de Thomas. — *La Dame de Pique*, de Tschaïkowsky. — *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner — *Les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. — *La Fiancée vendue*, de Smetana. — *La Dame Blanche*, de Boïeldieu. — *Hams Heiling*, de Marchoner. — *Les Commères de Windsor*, de Nicolaï. — *La Chauve-souris*, de Strauss. — *Euryanthe* de Weber, soit quinze ouvrages divers.

Berlin

Opéra royal : *Anno 1757*, de Scholz. — *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner. — *Feuersnoth*, de Strauss. — *Javotte*, de Saint-Saëns. — *Fidelio*, de Beethoven. — *Carmen*, de Bizet. — *Robert le Diable*, de Meyerbeer. — *Le Vaisseau-fantôme*, de Wagner. — *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns. — *Mignon*, de Thomas. — *Lohengrin*, de Wagner. — *Hänsel et Gretel*, d'Humperdinck. — *La Fée des poupées*, ballet. Treize ouvrages.

Dresde

Opéra royal : *Siegfried*, de Wagner. — *Le Mikado*, de Sullivan. — *Les Dragons de Villars*, de Maillart. — *Freischutz*, de Weber. — *Hamlet*, de Thomas. — *Le Crépuscule des Dieux*, de Wagner. — *La Flûte enchantée*, de Mozart. — *Le Vaisseau fantôme*, de Wagner. — *Rübezahl*, de Stelzner. — *La Tosca*, de Puccini. — *Les Commères de Windsor*, de Nicolaï. — *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner. Douze ouvrages.

Munich

Opéra royal : *Fidelio*, de Beethoven. — *La Muette*, d'Auber. — *La Dame Blanche*, de Boiëldieu. — *Faust*, de Gounod. — *Tannhäuser*, de Wagner. — *Le Postillon de Longjumeau*, d'Adam, — *Messidor*, d'Alfred Bruneau. — *Lohengrin*, de Wagner. — *La Flûte enchantée*, de Mozart. — *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner. — *Louise*, de Charpentier. — *Ingwelde*, de Schillings. Douze ouvrages.

Francfort

Opéra municipal : *Fidelio*, de Beethoven. — *Freischütz*, de Weber. — *La Belle Hélène*, d'Offenbach. — *Le Trouvère*, de Verdi. — *La Muette*, d'Auber. — *Goetz de Berlichingen*, de Goldmark — *Tannhæuser*, de Wagner. — *Mignon*, de Thomas. — *La Grande Duchesse*, d'Offenbach. — *Le Bal masqué*, de Verdi. Dix ouvrages.

Leipzig

Théâtre municipal : *La Muette*, d'Auber. — *Le Trouvère*, de Verdi. — *La Flûte enchantée*, de Mozart. — *Mignon*, de Thomas. — *Cavalleria rusticana*, de Mascagni. — *Fidelio*, de Beethoven. — *Obéron*, de Weber. — *Tristan et Isolde*, de Wagner. — *Les Noces de Figaro*, de Mozart. — *Freischütz*, de Weber. Dix ouvrages.

Wiesbaden

Opéra royal : *Armide*, de Gluck. — *Faust*, de Gounod. — *Les Noces de Figaro*, de Mozart. — *Aïda*, de Verdi. — *Freischütz*, de Weber. — *Le Chasseur sauvage*, de Lortzing. — *Fidelio*, de Beethoven. — *Don Juan*, de Mozart. — *Lohengrin*, de Wagner. — *La Croix d'Or*, de Brüll. — *Gasparone*, de Millöcker. — *Robert le Diable*, de Meyerbeer. Douze ouvrages.

Un seul théâtre français soutient la comparaison avec les grandes scènes allemandes : c'est le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Voici les œuvres qu'il a jouées en décembre :

Lakmé, de Delibes. — *Le Crépuscule des Dieux*, de Wagner. — *Carmen*, de Bizet. — *La Fiancée de la Mer*, de Blockx. — *Manon*, de Massenet. — *La Korrigane*, ballet. — *Faust*, de Gounod. — *Hænsel et Gretel*, d'Humperdinck. — *La Walkyrie*, de Wagner. — *La Bohème*, de Puccini. — *Le Légataire universel*, de Pfeiffer. — *Le Barbier*, de Rossini. — *Hamlet*, de Thomas. — *Lohengrin*, de Wagner.

Soit *quatorze* ouvrages. Le théâtre de la Monnaie vient donc immédiatement après l'Opéra de Vienne, avant celui de Berlin et tous les autres grands théâtres allemands.

— Le maëstro Alberto Franchetti travaille à un nouvel opéra, *La Légende d'OEdipe*, qu'il compte avoir terminé dans le courant de l'année prochaine. Le livret que lui a fourni Ferdinand Fontana, composé de scènes et d'épisodes empruntés, sans modifications, aux chefs-d'œuvre du théâtre grec, raconte l'histoire du malheureux roi de Thèbes d'après les *Euménides* et les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, l'*OEdipe à Colone* et l'*Antigone* de Sophocle et les *Phéniciennes* d'Euripide.

— Aux obsèques solennelles célébrées le 14 de ce mois, au Panthéon de Rome, en mémoire du roi Humbert, l'Académie philharmonique de Rome a exécuté le *Requiem* de Palestrina et des fragments de la messe de Felice Anerio.

— Enfin! M. Leoncavallo, l'illustre auteur de *Zaza*, fait annoncer que son opéra *Roland de Berlin*, qui lui fut, on le sait, commandé par Guillaume II, l'illustre auteur de *l'Hymne à Aegir* verrait le feu de la rampe en décembre de cette année, à Berlin.

— Adelina Patti s'est installée à Rome pour quelques mois.

BOITE AUX LETTRES

Monsieur le rédacteur en chef,

Il est bon que toutes les opinions soient entendues. Veuillez donc me permettre de discuter celle qui a été défendue dans le dernier numéro

du *Guide musical* au sujet de la construction d'un nouveau Conservatoire aux environs de la porte Maillot.

Sans chercher à faire de l'esprit, je demanderai simplement pourquoi le Conservatoire est faubourg Poissonnière. Il y est parce qu'il y est, rien de plus; et, de même, la seule raison de l'y maintenir est qu'on l'y a toujours vu. Cela n'est pas suffisant. Qu'a-t-il à faire dans ce quartier d'emballeurs, d'employés de commerce et de cafés-concerts? S'il n'y était pas, qui songerait à l'y mettre? Personne assurément, car il est absolument déplacé en un tel milieu.

Le Conservatoire est une école. S'il était possible de l'installer dans le quartier des écoles, près de celle des Beaux-Arts et de l'Institut, cela serait parfait. Mais personne n'y songe. Or, voici que la ville se développe de plus en plus vers l'ouest, que Neuilly semble un véritable quartier de Paris, et que déjà les quartiers avoisinants, Passy, les Ternes, Courcelles, la plaine Monceau, sont devenus le séjour préféré des artistes. Ce serait donc favoriser ceux-ci que de placer le Conservatoire à leur proximité.

Quant à ceux qui, ainsi qu'on le fait observer, se sont choisi une habitation dans le voisinage du Conservatoire actuel, comme c'est uniquement à cause de ce voisinage qu'ils ont fait ce choix, ils changeront aussi et ne s'en trouveront pas plus mal. Ils ont d'ailleurs tout le temps nécessaire pour prendre leurs dispositions, car ce n'est pas encore demain qu'on inaugure.

Enfin, quoi qu'en pense le correspondant du *Guide*, le Métropolitain, qui permet dès aujourd'hui de traverser la moitié de Paris en un quart d'heure pour trois sous, le chemin de ceinture même, supprimeront les distances et les pertes de temps. Tout le monde ne demeure pas entre le faubourg Montmartre et le faubourg Saint-Denis; ceux, fort nombreux, qui habitent les hauteurs de la rue des Martyrs iront aussi vite à la porte Maillot qu'ils vont au faubourg Poissonnière, avec les moyens de communication qui existent aujourd'hui.

Il ne faudrait pas non plus faire trop les difficiles. Tout le monde sait que, dans la situation actuelle, l'Etat ne déboursera pas un sou pour construire un nouveau Conservatoire; c'est donc se bercer d'illusions que de croire qu'un bâtiment neuf aurait chance d'être réédifié sur l'emplacement actuel. Faire échec aux nouvelles propositions serait nous condamner au *statu quo* indéfini. Or, il y a assez longtemps que le bâtiment délabré du Conservatoire déshonore l'enseignement de l'art en France. Il faut en finir. La réalisation du projet Symian étant le seul espoir que nous en ayons, nous ne pouvons que faire des vœux pour le voir aboutir. B.

NÉCROLOGIE

GASTON PARIS

La mort de Gaston Paris met en deuil les sciences et les lettres françaises. Elles perdent en lui un savant de premier ordre, un lettré d'une sensibilité rare, un professeur d'une autorité et d'une éloquence admirables. Nous ne pouvons songer à esquisser ici, même brièvement, une vie aussi féconde en travaux remarquables. Rappelons simplement ses études sur la *Chanson de Roland*, ses *Extraits des chroniqueurs français*, ses leçons et lectures d'un intérêt si captivant, réunies sous le titre : *La Poésie du moyen âge*, et enfin ce chef-d'œuvre d'érudition : *La Littérature française du moyen âge*, admirable couronnement de trente-cinq années d'un labeur incessant.

A une époque où le drame lyrique s'inspire plus que jamais des légendes médiévales, les travaux de Gaston Paris ont fourni aux musiciens et aux poètes les documents les plus précieux, parmi lesquels il faut citer en première ligne ses études sur la *Chanson populaire française au* XIVe *siècle*, en collaboration avec M. Gevaert. Dans ses études, il n'a jamais voulu dissocier les deux éléments poétique et musical. Il fut sans doute le premier qui ait eu l'idée de faire précéder d'une conférence des auditions de chansons populaires, et, si la combinaison est venue à la mode, nul ne saurait se flatter de l'y avoir égalé. Enfin, il a si bien pressenti l'importance qu'était appelée à prendre dans l'ensemble des sciences philologiques l'histoire de la musique, qu'il a fait tous ses efforts (sans succès, à la vérité) pour obtenir la création au Collège de France d'une chaire d'histoire et d'esthétique musicales. Sa bienveillance était acquise à ceux qui entreprenaient sérieusement des études dans cet ordre d'idées.

Il n'est pas de sujet que n'ait touché Gaston Paris sans y apporter une lumière nouvelle, sans le caractériser nettement en quelques pages définitives. Il a étudié avec la même rigueur de méthode et le même tact littéraire les questions les plus spéciales de la grammaire, de la philologie et de la linguistique que les productions les plus mo-

dernes de la poésie française. A cet égard, les pages qu'il consacra, il y a peu d'années, à l'œuvre de son camarade d'enfance et de son plus fidèle ami, Sully-Prudhomme, méritent d'être placées au même rang que ses grands travaux sur le moyen âge.

Gaston Paris possédait au plus haut degré cette caractéristique du génie : la faculté d'ordonner ses pensées suivant une méthode rigoureusement exacte. On rappelait récemment qu'en étudiant les chansons de geste du cycle de Charlemagne, il acquit la certitude qu'il manquait un fleuron à cette belle couronne poétique; grâce à de patientes recherches, il put se convaincre qu'il avait dû exister une chanson racontant la fuite de Charlemagne au delà des Pyrénées, son séjour en Espagne, son retour en France et le châtiment qu'il infligea aux traîtres et aux rebelles. Comme Leverrier déterminant sa planète par le calcul, Gaston Paris reconstitua complètement ce fragment épique d'après quelques menus renseignements épars dans les œuvres de l'époque. Une dizaine d'années après, on découvrit le texte de cette chanson de geste; il n'y avait pas un détail à changer à l'analyse littéraire qu'il en avait donnée.

Comme le dit excellemment M. Michel Bréal dans les pages émues qu'il consacre à son éminent ami dans la *Revue de Paris*, « s'il fallait résumer d'un mot cette existence, je dirais que Gaston Paris est avant tout *un fondateur* ». Il a fondé la *Revue critique*, la *Romania*, la *Société des Anciens Textes*; il a contribué, avec M. Gabriel Monod, à la fondation de la *Revue historique*, et, l'année dernière, il reprit le *Journal des Savants*, qu'il sauva de la mort après une existence de plus de deux siècles.

Sous des dehors un peu austères, Gaston Paris portait en lui un don de vie et d'enthousiasme qu'il savait communiquer à ses élèves et à ses collaborateurs. Jamais maître ne fut autant aimé et vénéré que lui. A deux reprises, ses élèves suédois d'abord, ses élèves français et étrangers ensuite, se réunirent pour lui offrir l'hommage de leurs travaux scientifiques, témoignage précieux de leur reconnaissance et de leur admiration. Et telle est la force des liens qu'il avait su nouer entre tous ses disciples, que ceux-ci, sur la proposition de M. Van Hamel, l'éminent professeur de littérature française à l'Université de Groningue, viennent de fonder la « Société Gaston Paris », pour perpétuer le culte du maître en poursuivant les travaux qui furent l'objet de toute sa vie.

R. S.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLIX



29 MARS 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 13. 29 Mars 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le public n'a guère les sympathies de 3erlioz; il méprise ses enthousiasmes puement impulsifs et trop souvent injustiiés, et déteste ses antipathies cruelles et rréfléchies : « Ce que vous m'écrivez de la eprise d'*Alceste* à Weimar ne me surprend as, dit-il. Ce qui m'étonne seulement, c'est u'on laisse entrer les bourgeois au théâtre uand on y représente des œuvres paeilles. Si j'étais le grand-duc, j'enverrais, e soir-là, à chacun de ces braves gens un ambon et deux bouteilles de bière en les riant de rester chez eux... Il y a des hoses qu'il ne faut pas laisser voir à la oule. Les trois déesses se dévoilèrent sur e mont Ida devant Pâris; mais Pâris était n jeune et beau prince, et je suppose que s immortelles ne se fussent pas ainsi nontrées à Thersite. »

Mais c'est lorsqu'il parle des musiciens que sa verve est surtout brillante. Il ne leur passe rien, pas même leur s succès, et ses mots se font d'autant plus cinglants que leurs œuvres tiennent plus de place aux répertoires de l'Opéra et des grands concerts.

Vous supposez que je compose quelque chose! écrit-il à la princesse. Oh bien oui! Je suis dès longtemps revenu de ses niaiseries là; c'est tout au plus si la comédie Meyerbeer et le rôle qu'y joue ce gros abcès de Rossini peuvent me faire rire...

... Vous riez des nouveaux opéras que nos journaux annoncent comme devant être représentés à l'Académie impériale de musique, et des célèbres compositeurs MM. A. d'Indy (1), Membrée (2), Fauconnier (3), Gastinel (4);... c'est plaisant, en effet. Ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'il n'y a

(1) Saint-Ange Wilfrid d'Indy, né en 1821, oncle de M. Vincent d'Indy. Il composa des quatuors pour cordes et plusieurs opéras, dont l'un d'eux, *Maître Claude* (1857), faillit être monté à l'Opéra de Paris.

(2) Edmond Membrée (1820-1882). Auteur de plusieurs opéras.

(3) Benoît-Constant Fauconnier, né en 1816, compositeur belge. Il avait épousé Sophie Guelton, une cantatrice connue; il fut pendant quelques années maître de chapelle du prince de Chimay, avec lequel il fit un long séjour à Rome. Son opéra *La Pagode* fut joué à l'Opéra-Comique de Paris le 26 septembre 1859.

(4) Léon Gastinel, né en 1823, composa des chœurs, des morceaux d'orchestre, des messes, des opéras-comiques et un ballet.

rien de vrai; c'est que ces messieurs font annoncer cela pour en donner l'idée; c'est que tous ces cygnes ne sont que des *canards*, que ces oies ne sauveront pas le Capitole, et que c'est à peine si un de ces pingouins sera admis à faire le plongeon devant le public...

... Nous allons avoir ici presque en même temps : l'*Herculanum* de David à l'Opéra, le *Faust* de Gounod au Théâtre-Lyrique et l'opéra innomé de Meyerbeer (1) à l'Opéra-Comique. Cette fois, je retomberai malade sans doute, écrasé sous tant de feuilletons.

Dans d'autres circonstances, Berlioz attaque l'essence même du système de composition de certains musiciens :

... D'après ce que racontaient les artistes qui ont joué ce trio avec lui et qui étaient consternés de cette croyance au laid, de cette recherche de l'horrible, Bronsart (2) saurait très bien que ces passages sont de l'antimusique, et ne les aurait écrits (leur a-t-il avoué) *que pour faire du bruit*. Cela me rappelle ce que me dit un jour à Hanovre cet admirable Joachim, qui m'avait apporté une ouverture de sa façon. Sur l'observation que je lui fis de la discordance permanente des parties de violon dans le milieu de l'allegro : « Oui, me répondit-il, ces parties ne s'accordent avec rien, ce n'est pas dans l'harmonie, mais cela *agace* l'oreille. » Ah çà! ces jeunes gens sont fous ou enragés! A-t-on idée de pareilles doctrines? Faire de la discordance un système! Donner ainsi des armes terribles aux routiniers, aux mollusques de l'art, pour battre et tuer les pionniers qui défrichent déjà avec tant de peine! C'est épouvantable! J'en ai, je l'avoue, un chagrin mortel. J'aimerais mieux en revenir aux premières sonates de piano de Mozart et de Pleyel même que d'arriver à de telles abominations...

Ailleurs, ce sont les critiques qu'il prend à partie :

... Voilà donc encore les docteurs de Berlin remontés sur la Rossinante du paradoxe prétendu religieux (1)!... la musique matérialiste... la musique passionnée... dramatique... mondaine... Ils veulent que le chrétien prie comme prierait une statue si elle pouvait parler. Mais non, la vraie raison est celle-ci, je l'ai déjà écrit plusieurs fois. Ils veulent que la musique religieuse n'ait ni mélodie, ni harmonie, ni rythme, ni expression, n instrumentation, ni tonalité déterminée, parce que dès qu'il ne faudra *rien de tout cela* pour faire de la bonne musique religieuse, ils ont toutes les qualités requises pour y exceller.

Et ces mêmes gaillards qui trouvent *fausse d'expression* la musique religieuse moderne, qu'ils appellent matérialiste, n'ont pas une objection à fair contre les plats non-sens et les irritants contresens des innombrables compilations dramatique dont l'Europe est inondée. Rien n'est vrai que l faux, le faux seul est aimable! Décidément, il fa que le paradis soit diablement grand pour qu' puisse, à la fin des temps, contenir tous les imbé ciles auquel il *appartient*...

Il est si rare de voir Berlioz prendre l défense d'un compositeur que ces quelque lignes sur Verdi méritent d'être retenues

Verdi est un galant homme, très fin, très inflex ble, et qui sait on ne peut mieux remettre à le place les petits chiens et les gros ânes qui s'éma cipent trop. Il est aussi éloigné du caractère rai leur, bouffonnant, blaguant (assez sottement pa fois) de Rossini, que de la souplesse couleuvrir de celui de Meyerbeer. Il a rudement relevé c péché de paresse, dans mainte occasion, les ge de l'Opéra et du ministère des beaux-arts. Il fa lui accorder vos sympathies au moins pour cel

Mais un hommage de quelques phras ne suffit pas à absoudre Berlioz de la jus accusation de partialité et peut-être mên de jalousie que l'on a pu légitimement po ter contre lui. Sans que rien dans la corre pondance que nous avons sous les ye puisse en fournir la preuve matérielle, semble que ce soit un désaccord dans l

(1) *Dinorah* (*Pardon de Ploërmel*). Ailleurs, il dit de l'*Africaine* : « J'ai vu la répétition générale et je n'y suis pas retourné. J'ai lu la partition. Ce ne sont pas des *ficelles* qu'on y trouve, mais bien des *câbles*, et des câbles tissus de paille et de chiffons. J'ai le bonheur de n'être pas obligé d'en parler... »

(2) Hans de Bronsart, né en 1830, élève de Liszt, pianiste et compositeur. Il fut intendant du théâtre de la Cour à Hanovre, puis à Weimar. Il habite aujourd'hui Munich.

(1) Cette lettre fait probablement allusion au conc de la société symphonique l'Etoile, que Liszt dirigea Berlin le 6 décembre 1855. Il y conduisit ses tre *Psaumes*, ses *Préludes*, le *Tasse* et le concerto en *mi* bém majeur, joué par Bülow. Il fut attaqué par la presse a une extrême âpreté.

admirations et dans les sympathies qui ait amené lentement sa rupture avec Liszt et avec la princesse de Wittgenstein. Berlioz n'avait pas suivi ses amis dans l'évolution de leurs sentiments vers le mysticisme et la religion, et il put même, à différentes reprises, les blesser dans leur foi et dans leurs convictions intimes. Il poussa la cruauté et l'amertume jusqu'à ridiculiser leur amour dans une phrase qui clôt cette correspondance : « Adieu, chère princesse, ma lettre va vous paraître bien ridicule au milieu de vos agitations romaines, qui le sont cent fois plus. »

Ces « agitations romaines » que raillait impitoyablement Berlioz, n'étaient autres que les démarches actives faites par la princesse de Wittgenstein à la cour pontificale, dans le but d'obtenir l'annulation de son premier mariage pour pouvoir épouser Liszt.

D'autre part, le succès toujours grandissant de Wagner et l'admiration sans bornes que lui avait vouée Liszt, durent refroidir beaucoup les sympathies de Berlioz pour la princesse de Wittgenstein. Ni elle, ni Liszt ne purent supporter longtemps sa jalousie hostile. Celle-ci fut implacable, et, récemment encore, Mme Judith Gautier nous en donnait une preuve dans les souvenirs qu'elle publie en ce moment sous le titre : *Le Second Rang du Collier* (1):

La répétition générale du *Tannhäuser* avait été marquée pour moi d'un incident assez singulier. J'étais alors en pension, mais c'était un jour de sortie; mon père nous emmenait, ma sœur et moi, à Paris pour nous présenter à Mme Victor Hugo, qui faisait un court séjour en France et nous avait invitées à dîner. Nous la voyions pour la première fois.

Théophile Gautier n'était pas chargé, à cette époque, de la critique musicale. Il n'avait donc pas de service à l'Opéra; mais ma mère était parvenue à voir le compositeur, qui l'avait reçue très courtoisement et lui avait donné une place pour la répétition générale. Il était convenu qu'après notre dîner, nous irions la prendre à la sortie du théâtre, pour rentrer ensemble à Neuilly. Nous nous promenions donc, vers minuit, en l'attendant, dans le passage de l'Opéra. Il fut brusquement envahi, au moment de la sortie, par une foule qui paraissait dans un état d'excitation et d'agitation extraordinaires.

Je ne savais rien de cette grande bataille engagée autour de l'œuvre nouvelle, et je ne comprenais pas la cause de cette effervescence.

Un personnage d'une physionomie très originale et très frappante s'arrêta pour saluer mon père. Il était petit, maigre, avec des joues osseuses, un nez en bec d'aigle, des yeux vifs sous un front large, l'air ravagé et passionné. Il assistait à la répétition, qui avait soulevé un tumulte indescriptible : on avait sifflé à outrance. Cela lui causait une joie féroce, et il parlait avec une violence haineuse. Je le regardai de ces yeux écarquillés et fixes que j'avais toujours quand quelque chose m'étonnait. Je ne sais quel sentiment me poussa à sortir tout à coup du mutisme et de la réserve que mon âge m'imposait, pour m'écrier avec une impertinence incroyable :

« On voit bien que vous parlez d'un confrère!... Et il s'agit sans doute d'un chef-d'œuvre? »

Mon père, ébahi, me gronda tout haut, mais en riant tout bas.

« Qui est-ce? demandai-je quand le monsieur fut parti.

— Hector Berlioz. »

Telle était la vivacité du caractère de Berlioz que sa haine des morts n'était pas moins grande que certaines de ses antipathies pour les vivants. Il n'aimait guère la musique de Haydn, et le seul fait qu'on en jouât à Paris, sans même qu'il eût été l'entendre, lui inspire ce jugement plein de verve :

Le Conservatoire a donné dimanche dernier la *Création* de Haydn en entier. Je me suis abstenu; cet ouvrage m'a toujours été profondément antipathique... Je vous fais cet aveu... tant pis! Ses bœufs qui beuglent, ses moucherons qui bourdonnent, sa lumière en *ut* qui éblouit comme une lampe Carcel, et puis son Adam, son Uriel, son Gabriel, et les solos de flûte, et toutes ses bonhomies me crispent, me donnent envie d'assommer quelqu'un. Les Anglais aiment le pudding

(1) Voir la *Revue de Paris* du 1er février, pages 544-545. — Nous aurons sans doute l'occasion de reparler de ce beau livre écrit avec autant d'art que de simplicité, plein de détails intéressants et de pages émues sur la vie de Théophile Gautier. Nous y trouverons une preuve de plus de l'inexactitude de la légende qui montre le poète des *Emaux et Camées* ayant horreur de la musique.

bien enveloppé d'une couche de graisse; je l'exècre. C'est précisément cette graisse qui enveloppe le pudding musical du père Haydn. Faut de la naïveté, pas trop n'en faut!... Je ne donnerais pas une pomme pour rencontrer Eve dans un bois; je suis sûr qu'elle était bête à faire honte au bon Dieu et bien digne d'être la femme de son mari...

... Vous m'avez fait grand bien en me pardonnant mes blasphèmes contre la *Création* du bon Haydn. Je puis dire le bon Haydn, puisque Horace a dit :

Aliquando bonus dormitat Homerus.

Cette façon bourgeoise d'envisager les grandes choses de la poésie était en honneur dans presque toute l'Europe, quand Haydn écrivit. Sa nature l'y portait en outre. C'était un grand musicien simple; et simplement un grand musicien. Il devait aimer le vin sucré et porter beaucoup de flanelle. On cite un mot charmant de lui : Après la prise de Vienne par l'armée française, les officiers d'un de nos régiments étant allé faire une visite à Haydn, celui-ci, profondément touché de cet hommage inattendu, leur dit tout larmoyant : « Eh quoi, messieurs, vous daignez visiter un pauvre homme de génie comme moi! »

J'aime mieux pourtant le mot superbe de Spontini. A la dernière répétition générale de son *Olympie* à Berlin, Spontini étant au pupitre chef, tout l'orchestre avait les yeux sur lui; il avait levé son bras droit pour faire le signe d'attaquer l'ouverture, quand, se retournant vivement vers les musiciens : « Messieurs, leur dit-il, *Olympie* est un chef-d'œuvre! Commençons! »

Et la réponse de Mozart à l'archiduc qui l'accueillait dans sa loge, après le *Mariage de Figaro*, par cette sotte phrase : « Il y a bien des notes là-dedans, mon cher Mozart! — Pas une de trop, monseigneur! »

Il doit y en avoir eu de merveilleuses de Shakespeare aux crétins de son temps. Quel dommage qu'elles nous soient inconnues! Malgré sa sérénité d'âme sublime, l'auteur de *Coriolan* ne peut manquer d'avoir pulvérisé bien des sots sous l'écrasante énergie de sa parole. — *Coriolan!* Quelle miraculeuse résurrection de l'antique! Quel sauvage mépris de la multitude dans ce grand cœur de patricien :

LES CITOYENS

Qu'il parte! Il est banni! C'est décidé!

CORIOLAN

Meute aboyante dont j'abhorre le souffle à l'égal des exhalaisons d'un marais empesté, *c'est moi qui vous bannis.* Restez-ici,en proie à votre inconstance. Que la moindre rumeur porte l'effroi dans vos âmes! Qu'il suffise d'un mouvement de tête de vos ennemis pour que l'air ébranlé par leur flottants panaches vous jette dans le désespoir! Objets de mon mépris, je tourne le dos à votre ville. Le monde ne finit pas ici.

Il me semble que Beethoven, dans son ouverture de *Coriolan*, a bien saisi les traits principaux de ce grand caractère. Et c'est pour la tragédie allemande d'un monsieur Collin (1), dit-on, que Beethoven écrivit ce chef-d'œuvre. Un monsieur Collin refaire le *Coriolan* de Shakespeare!! Mais quoi! un monsieur de La Harpe l'avait bien refait avant lui.

Pourtant, même dans ses accès d'humeur noire, Hector Berlioz mérite d'être jugé avec quelque indulgence. Il importe de tenir compte de la faiblesse de sa santé et de l'extrême excitabilité de ses nerfs. Alors que d'autres purent résister stoïquement à toutes les déceptions qu'apporte la vie, Berlioz en fut douloureusement affecté. Son caractère s'en ressentit, et lui-même souffrit le premier de ces violences qu'il faut savoir lui passer.

Voici quelques confidences sur l'état de sa santé :

Les médecins, écrit-il à la princesse, disent que j'ai une inflammation générale de l'*arbre nerveux*..., qu'il me faut vivre comme une huître, un peu penser, ne rien sentir (c'est-à-dire mourir, c'est plus complètement vrai). L'arbre nerveux, puisque arbre il y a, produit des fruits bien amers...

... Je suis comme un de ces malheureux condamnés que les Turcs jettent par-dessus les remparts, et qui, accrochés à moitié de leur chute par des crampons de fer fichés dans la muraille, restent là mutilés, déchirés et saignants...

... Pardonnez-moi, ce n'est pas pour me plaindre encore que je vous écris. Les êtres qui souffrent sont ridicules, je le sais. C'est pour vous exprimer autant que possible ma gratitude pour tant de douces et charmantes paroles, pour tant de mélodieux accents d'un bon cœur. Jamais je ne pourrai dire ce que certains passages de votre lettre m'ont fait éprouver. Oh! comme vous comprenez tout! Comme vous comprenez même l'inutilité des raisonnements!...

... Paris est pour moi un cimetière, ses pavés

(1) Henri de Collin, poète dramatique viennois (1772-1811).

sont pour moi des pierres tumulaires. Je ne vis que dans le passé. Partout, je trouve des souvenirs d'amis ou d'ennemis qui ne sont plus. Là, j'ai rencontré Balzac pour la dernière fois; ici, je me suis promené avec Paganini; ailleurs, j'ai conduit la duchesse d'Abrantès, une bonne femme absurde; voilà la maison qu'habitait Mme de Girardin, une femme d'esprit qui me tenait pour un imbécile; voici le trottoir où j'ai causé avec Adolphe Nourrit, la veille de son départ pour Naples; cette maison désolée est celle de la pauvre Rachel; etc. Ils sont tous morts! Que de morts! Pourquoi ne sommes-nous pas encore morts?

(A suivre.) ROBERT SAND.

Wilhelmine Schrœder-Devrient

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



En 1830, elle fut engagée à jouer avec une troupe allemande au Théâtre italien de Paris. Elle y chanta *Freyschütz* et *Fidelio*, et ce fut pour le public parisien une révélation de la musique dramatique allemande. Un critique français d'alors s'exprime ainsi : « Son chant et son jeu sortent des règles auxquelles nous sommes habitués. On dirait qu'elle ne sait pas qu'elle est sur la scène. Elle chante avec son âme encore plus qu'avec sa voix. Les sons viennent de son cœur encore plus que de sa gorge. Elle oublie le public, elle s'oublie elle-même, pour s'absorber dans l'être qu'elle représente. » La révolution de Juillet la chassa de Paris. Elle y revint l'année suivante, en 1831, avec un engagement régulier au Théâtre italien. Cette fois-ci, elle devait chanter en langue italienne et soutenir le voisinage de ces chanteurs et de ces chanteuses incomparables, idoles de leur temps, qui s'appelaient Rubini et Lablache, la Pasta et la Malibran.

. . . .

La Schrœder triompha ensuite dans la *Vestale* de Spontini et dans la *Norma* de Bellini. Un jour qu'elle chantait l'*Othello* de Rossini, avec la Malibran pour partenaire dans Desdémone, elle parvint à balancer le succès de celle-ci. Pour prendre sa revanche, la Malibran imagina d'imposer le rôle de Desdémone à la Schrœder et réclama celui d'Othello, afin de prouver sa supériorité dans les deux. Wilhelmine accepta la gageure et la soutint victorieusement en créant une Desdémone toute différente. Elle accentua la nuance de rêve et de mélancolie qui donne une teinte si suave à la flexible et tendre figure shakspearienne. Le charme de cette nouveauté absorba toute l'attention du public. Par contre, la Malibran s'exaspéra si fort de cette volte-face, qu'elle en perdit les deux tiers de ses moyens et qu'Othello en vint à rugir ses fureurs d'une voix enrouée. On peut croire que cet incident ne diminua point le ressentiment d'une rivale aussi implacable que passionnée.

La Schrœder en eut un véritable chagrin. Car elle admirait sincèrement la grande cantatrice espagnole et ne cessa, jusqu'à la fin de ses jours, d'en parler avec enthousiasme. Sa noble nature ne concevait pas la carrière théâtrale comme une lutte atroce, un combat à mort, où l'on cherche à s'écraser mutuellement, mais comme une émulation généreuse, où l'on s'oublie dans l'œuvre commune. L'art qu'elle rêvait n'était pas le champ de bataille des ambitions déchaînées, mais la fête éleusinienne, où l'enthousiasme des inspirés devait se fondre dans la splendeur du dieu entrevu. En ses rivales de la tragédie et de la scène lyrique, elle n'eût voulu voir que des amies et des sœurs.

On s'accorde à dire qu'elle porta l'art du jeu et du chant dramatiques à un point inouï, où la beauté se joignait à l'intensité de l'expression. Elle composait ses rôles avec une intuition profonde et un art savant et ne manquait jamais d'en faire ressortir le point culminant. Dans les deux Iphigénies et dans l'Alceste de Gluck, elle semblait une statue grecque animée. Quand elle jouait le Roméo de Bellini, on aurait juré que c'était là un jeune cavalier du XIIIe siècle, débordant de fougue juvénile. Dans Norma, elle fondait la chasteté de l'épouse avec la dignité sacerdotale. Dans le finale d'Euryanthe, elle se transfigurait en un être surnaturel, mélange de l'amante, de l'héroïne et de la prophétesse. Et je ne parle pas d'une foule d'autres rôles de grâce, de tendresse et d'enjouement où elle excellait. Son pouvoir de dédoublement et d'identification avec ses personnages allait jusqu'au miracle, et une physionomie des plus expressives l'y aidait. Ses admirateurs comparaient son visage à une lampe d'albâtre, éclairée du dedans par une flamme changeante. Quant à la passion qu'elle savait mettre dans son chant et à la puissance émotive de sa voix, il faut citer les paroles que lui adressait le poète Rellstab : « Les autres n'ont qu'un cœur à dépenser, mais toi tu en donnes un à chaque regard et à chaque son ». Rien d'étonnant qu'une femme pareille eût le pouvoir de transfigurer la scène pour elle-même et pour les spectateurs. Un curieux de l'époque eut l'idée de demander aux trois plus célèbres chanteuses

du temps ce qu'elles éprouvaient en face des décors. Jenny Lind lui répondit : « Les décors n'existent pas pour moi; je ne songe qu'à mon chant ». — Voilà de la correction. — Henriette Sontag déclara : « Les décors ne sont pour moi que des décors, mais j'en tire tout le parti possible pour mon chant ». — Voilà de la science. — A la même question, la Schrœder haussa les épaules : « Les décors, dit-elle, ne sont qu'un fatras de toile et de couleurs, mais ils deviennent *ce que je veux.* Ils s'animent jusqu'à ce qu'ils vivent. L'instant d'après, ils redeviennent matière morte. Mais au moment où je chante, les arbres frémissent, les fleurs embaument, les cascades écument, les astres luisent, l'orage flamboie et tonne. Celui auquel ceci n'est pas arrivé, n'a jamais ni flambé, ni tonné lui-même ! » — Voilà du génie.

* * *

A mesure que grandissait la renommée de la cantatrice s'aiguisait sa souffrance intime. Plus l'artiste jetait de lumière autour d'elle, plus épaisse devenait la nuit dans le cœur de la femme. Les échos bruyants de ses succès augmentaient sa solitude intérieure. Tel est infailliblement le destin de toute grande tragédienne : donner le meilleur de soi à la foule, lui livrer les mystères sacrés de son âme, — et puis être misérablement seule! Se sentir, en des moments sublimes, une prêtresse en communion avec le Divin, et puis redevenir l'esclave du monde et subir ses vils contacts. Car où sont les hommes qui pourraient, après de telles extases, répondre au rythme débordant de son cœur exalté? Quand la femme prédomine dans l'actrice, elle fait deux parts de sa vie. Elle en donne les deux tiers à son art et un tiers à l'homme qu'elle aime, qu'elle subit où qu'elle tyrannise. Mais Wilhelmine Schrœder était une exception parmi les exceptions. Ardente et sérieuse en tout, elle cherchait l'impossible unité de l'art et de la vie. Elle appartenait à la race éteinte des Titanides. Elle possédait au même degré l'élément féminin et l'élément masculin. Son besoin d'initiative et d'indépendance égalait son besoin d'aimer. Une telle nature ne peut subir aucun joug, sauf celui qu'elle s'impose à elle-même, et doit se développer d'après sa loi propre. Ce n'est pas seulement une forme plastique à la merci du premier venu, c'est encore une force créatrice lancée dans le monde. Et pourtant, la Titanide est femme malgré tout! Elle ne pourrait être heureuse que possédée complètement, mais, pour cela, il lui faudrait un dieu, qui ne l'absorberait que pour la rendre à l'œuvre de beauté et fournir à son désir inassouvi des incarnations toujours nouvelles.

Les natures qui ont cette puissance de vibration sont généralement prédestinées à quelque formidable erreur. Loin d'être des sauvegardes, leur indépendance et leur fierté se tournent contre elles. Une fois qu'elles se sont forgé leurs chaînes, elles mettent leur gloire à les porter. Les Grecs auraient dit d'elle : « Les Dieux la châtièrent de l'immensité de ses désirs par une illusion cruelle et un funeste aveuglement. » Car elle était sans mesure en tout, dans sa confiance et son dévouement comme dans son effort et dans son désir. Le grand drame de sa vie la guettait à l'âge de trente-neuf ans.

. . . .

Vers 1843, elle apprit à connaître un officier saxon du nom de Dœring. On ne nous dit presque rien de ce personnage, mais ses actions le peignent comme le plus audacieux et le plus cynique des chevaliers d'industrie.

. . . .

Le mariage eut lieu en août 1847, près de Leip-zig. La métamorphose immédiate de l'aman soumis en maître hautain et en créancier intrai table fut une de ces désillusions effrayantes qu amènent souvent la folie chez les cervaux faible et qui secouent les fortes natures jusqu'à leurs pro fondeurs.

« J'étais liée des chaînes les plus indignes, lié à un homme qui m'avait dépouillée de ma fortun acquise à la sueur de mon front et qui, pendar des années, avait mené un jeu diabolique ave mes sentiments les plus sacrés. Car s'il jouait ave moi la comédie de l'amour, quand il m'ava quitté, ses moqueries et son rire étaient la récom pense de tous mes sacrifices. Et quand je lui ei donné tout ce que je possédais, quand je lui ei livré mon corps et mon âme par contrat judiciai — il devint un démon incarné ». En 1847, el joua Roméo à Riga, sans se douter que ce sera sa dernière représentation. En 1848, elle romp définitivement avec Dœring. Alors elle écrit « Selon le mot de Gœthe, celui qui s'abandonne la solitude est bientôt seul... Je suis malheureu au delà de toute expression... Mon âme est bless à mort... *mais je suis libre.* »

La Titanide était vaincue. Elle n'osa pl remonter sur les planches.

A ceux qui lui conseillaient de se risquer enco une fois sur les planches, elle répondait fièremer « La Schrœder-Devrient peut bien faire naufra dans la vie, mais non pas sur la scène ». Un jo on lui apporta les vers qu'un inconnu, un jeu

homme de vingt ans, avait écrits sur son chant. Il était mort peu après d'un coup de fusil dans l'insurrection de 1849. Ce salut d'un disparu se terminait par cette pensée : « Si la liberté mourait en ce monde, elle renaîtrait d'un seul cœur d'artiste ». En lisant ces lignes, elle fondit en larmes et s'écria :

« En voilà un du moins qui m'a comprise.... et dire que je ne l'ai pas connu ! »

. . . .

Cependant, son corps était miné, sa force déclinait à vue d'œil. Elle fut frappée d'une maladie qui devait la consumer rapidement, et se vit condamnée sans appel par les médecins.

Claire de Glumer raconte une crise étrange qui s'emparait d'elle journellement dans les dernières semaines. D'un moment à l'autre, sa physionomie changeait complètement d'expression et devenait blanche comme le marbre. Entièrement méconnaissable, elle prenait l'aspect d'un masque antique, presque d'un masque de morte. Se levant alors, elle se promenait dans la chambre avec agitation, et, la tête inclinée en avant, elle chantait, d'une voix altérée, l'air du cygne de *Lohengrin*, répétant avec insistance ces trois notes éthérées et incisives où vibre le frisson d'un autre monde. Puis, subitement, elle s'arrêtait, se recouchait sur son sofa, et son visage reprenait une expression sereine et souriante. Alors, elle demeurait immobile, dans une sorte d'extase, les yeux fixés au plafond, comme au temps où elle composait ses rôles.

A la fin, un grand apaisement, une sérénité merveilleuse tomba sur la malade. Elle dit la veille de sa mort : « J'ai revu toute ma vie. Tout était bien, tout devait être ainsi. Je suis sûre maintenant que notre âme continue après la mort. Autrement le monde serait trop insensé. » En s'éveillant vers le matin, elle murmura : « Tout est vert autour de moi ». Là-dessus, elle referma ses grands yeux bleus et se rendormit pour toujours.

C'était le 26 janvier 1860. On l'inhuma au cimetière de la Trinité, à Cobourg. Ses amis couvrirent son cercueil d'une pyramide de fleurs et mirent sur sa tombe une table de granit. Sous son nom, on aurait pu inscrire ce mot qui fut sa devise : « J'ai aspiré à ce qu'il y a de plus haut ». *Ich habe nach dem Höchsten gestrebt.* EDOUARD SCHURÉ.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Après une excellente exécution de la symphonie en *ut* majeur de Schmann, dont le poétique *adagio* fut admirablement rendu, la ballade à trois chœurs de Berlioz, *Sara la baigneuse*, malgré quelques jolis détails, parut, on n'en saurait disconvenir, quelque peu démodée. Au contraire, le *Camp de Wallenstein*, l'une des meilleures œuvres de M. Vincent d'Indy, plut beaucoup par ses trouvailles de pittoresque et la haute valeur de l'écriture et de l'orchestration. Les bassons y obtinrent leur succès habituel. Un fort beau chœur sans accompagnement, de J.-S. Bach : *Je reste avec toi*, et la charmante symphonie en *mi* bémol de Haydn complétaient le programme.

J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX

Le concert du 22 mars n'avait attiré au Nouveau-Théâtre qu'un nombre assez restreint d'auditeurs. Sans parler de la répugnance bien naturelle du public à s'enfermer dans une salle par ces premières journées de printemps, il faut bien avouer que l'absence de toute œuvre inédite sur le programme justifiait son peu d'empressement. Etait-il vraiment utile de nous obliger à constater une fois de plus que la *Reformation-Symphonie*, pourtant excellemment exécutée, paraît le plus souvent morne, vide et même dépouillée de cet éclat instrumental et de cette habileté de facture qui donnent, à défaut d'idées vraiment émouvantes et profondes, presque tout leur prix aux ouvrages symphoniques de Mendelssohn? Mais si nous l'avions entendue immédiatement après le concerto pour piano de M. Emil Sauer, interprété ce même jour par l'auteur, aux applaudissements ironiques de l'assistance, sans doute nous serions-nous senti pour elle des trésors d'indulgence. M. Sauer est assurément un virtuose de talent auquel toutes les habiletés pianistiques sont familières. Aussi les a-t-il accumulées sans pitié dans une sorte d'interminable improvisation, où les épisodes succèdent aux épisodes. Quant à l'invention mélodique de ce concerto, mieux vaut n'y pas insister ; elle ressuscite de trop poussiéreux poncifs.

La *Danse macabre* de M. Saint-Saëns fut ensuite jouée par l'orchestre de M. Chevillard avec un éclat et un entrain dignes de tous les éloges.

Mme Litvinne, dont la voix paraît plus généreuse que jamais, se fit aussi entendre d'abord dans l'air du *Freischütz*, où elle aurait pu mettre plus de chaleur, puis dans *Penthésilée*, une œuvre déjà ancienne de M. Alfred Bruneau, pleine d'une ardeur farouche et d'une tumultueuse passion qui en font à notre avis une des meilleures pages qu'il ait signées. On pourrait la louer sans réserves, si la manière dont elle est orchestrée n'était pas si rocailleuse et si inégale, défaut dont l'auteur ne s'est du reste guère corrigé depuis. Mme Litvinne sut dompter sans effort apparent les difficultés peu communes de la partie vocale et y fit preuve d'une exceptionnelle force d'organe, ainsi que dans la *Mort d'Iseult*, où elle fut acclamée par le public. Signalons, pour être complet, le succès mérité du prélude de *Tristan* et de l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, jouée en fin de séance, tandis que le public s'écoulait en hâte, pressé de retrouver la lumière heureuse et le soleil radieux.

CONCERTS COLONNE

THÉATRE DU CHATELET

Au concert du 22 mars, c'est M. Van Dyck qui a triomphé. Il était admirablement en voix et il a chanté, avec cette belle diction et ce style qui en ont fait un des meilleurs interprètes des œuvres de Richard Wagner, le récit de Loge de l'*Or du Rhin*, le chant d'amour de la *Walkyrie*, le Chant de la Forge de *Siegfried* et enfin le duo du premier acte du *Crépuscule des dieux* avec Mme Adiny, qui, elle aussi, possédait tous ses moyens et a partagé les ovations avec Van Dyck. L'éminent chanteur a fort bien déclamé également l'*Invocation à la nature* de Berlioz.

Il y avait, en outre, deux secondes auditions, celle de *Parysatis* de M. C. Saint-Saëns et celle d'*Adonis*, poème symphonique de M. Théodore Dubois. Dans *Parysatis*, le ténor M. Claude Jean est loin d'avoir égalé M. Rousselière, qui chantait le dimanche précédent, et Mlle Korsoff, à la voix si pure, si souple, si charmeuse, a eu encore plus de succès qu'à la première audition dans l'*Air du Rossignol*. Que nous aurions plaisir à l'entendre dans un morceau qui ne serait pas que de la pure virtuosité! *Adonis* fut déjà exécuté le 24 novembre 1901 au Châtelet; ce poème symphonique a été mieux accueilli cette fois qu'à la première audition (1).

Le concert avait débuté par la belle ouverture d'*Egmont*. H. I.

(1) Voir le numéro du *Guide musical* en date du 1er décembre 1901.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

La séance du 23 mars (310me concert) débutait par la sonate pour cor et piano de Beethoven, œuvre peu connue, qui, portant le no 17 des œuvres d'après le catalogue de Schindler, est indiquée comme appartenant à la deuxième période, alors qu'elle semble se rattacher bien plus à la première, en raison de son style. Elle procède encore de Mozart. Il faut avouer aussi que le cor est un instrument d'orchestre (où il fait une tache lumineuse) plutôt qu'un instrument de musique de chambre. Sa sonorité ne s'allie que médiocrement à celle du piano. La sonate fut fort bien présentée par M. Ed. Risler et M. Pénable fils. M. Risler était du reste le triomphateur de la soirée. Il a fort bien mis en relief la suite pour piano de M. Gustave Samazeuilh, qu'on entendait pour la première fois. Des six morceaux qui la composent, le prélude, *Musette* et *Forlane* ont eu nos préférences. On pourrait même avancer que, si le prélude n'était pas gâté par quelques dissonances absolument inutiles, ce serait une page fort bien venue. La tristesse domine dans toutes ces pièces, dont les titres réclamaient un peu plus de gaîté et de lumière.

On pouvait sans grand'peine deviner le résultat de la collaboration d'Ernest Chausson et de M. Maeterlinck. La teinte mélancolique et grave de l'inspiration de Chausson se retrouve dans la série de chants, *Serres chaudes*, que Mme Raunay a interprétés avec son charme habituel. Il n'a fallu rien moins que la séduction d'un tel talent pour permettre au public de résister au déluge de métaphores hyperboliques dont le poète a submergé le musicien.

Il est heureux, du reste, que, dans quelques-unes de ces pages, Chausson nous ait livré son âme sans tenter de traduire d'intraduisibles concetti. Nous avons pu, de la sorte, goûter deux de ces chants : *Lassitude*, où de longues inspirations semblent soulever la poitrine oppressée, et *Oraison*, où l'expression plus franche et plus simple met davantage en relief les qualités de sincérité qui doivent ennoblir toute œuvre d'art.

M. Dukas n'est point un apprenti sorcier. Il y a longtemps, en effet, qu'il est passé maître en sorcellerie. Les *Variations sur un thème de Rameau* avec interlude et finale en sont une preuve nouvelle. Ce thème chétif et sec, portant la guerre et la poudre et tremblotant emmi des agréments de clavicorde a été pour M. Dukas le prétexte de fantaisies magistrales, où l'indépendance du contrepoint, la variété des rythmes, la richesse harmonique et une

admirable polyphonie s'allient à une fécondité d'imagination que discipline le goût le plus sûr.

Il n'est point improbable qu'un de nos collaborateurs s'étende quelque jour sur cette œuvre en étudiant les célèbres *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel. Ed. Risler a interprété à la perfection cette œuvre d'exécution difficile. R.



Trois jeunes virtuoses, Mlles Carmen Forte, Jeanne Blancard et M. Bedetti, ont donné vendredi, salle Erard, un concert des plus réussi sous la direction de M. Colonne, conduisant l'orchestre. Au programme, quatre concertos.

Mlle Carmen Forte, d'un charme exquis et d'une belle sûreté harmonique, fit valoir le coloré concerto pour violon de Saint-Saëns.

Mlle Blancard a joué d'un sentiment très juste, le concerto en *mi* bémol de Mozart, pour piano; peut-être une légère tendance à alanguir l'*andantino*, mais le *rondo*, avec ses cadences, a été exécuté avec une modestie de style et un goût des nuances spirituellement classiques.

M. Bedetti a enlevé le premier concerto de Saint-Saëns pour violoncelle avec une furia italienne remarquable. Et tous trois ont interprété le concerto triple de Beethoven. Cette œuvre, qui n'est point écrite pour être jouée dans une grande salle de théâtre, est délicieuse au concert intime. Elle fut exécutée avec précision par Mlle Blancard, avec une douceur charmante par Mlle Forte, avec une netteté et une chaleur surprenantes par M. Bedetti.

Ces brillants artistes sont appelés au plus bel avenir; que Mlle Forte s'applique à axentuer un peu les nuances dans la sonorité et que M. Bedetti s'étudie à ne pas outrer son tempérament, cela sera parfait. Ch. T.



C'est une artiste consciencieuse, sincère, respectueuse du texte des maîtres que Mme Rey-Gaufrès. Qu'elle exécute, comme à son concert du 23 mars, à la salle Erard, les préludes et fugues de Bach ou de Mendelssohn, la sonate op. 14, nº 2, de Beethoven ou la ballade de Brahms, l'*Ariette variée* d'Haydn ou *Liebestraum* de Liszt, ou encore les deux préludes nos 23 et 3 et la ballade en *sol* mineur de Chopin, elle sait donner à chacune de ces œuvres si diverses le style qui lui convient. Sa technique est parfaite et son phrasé est toujonrs délicat.

M. Jean Ten Have, le très distingué violoniste, lui prêtait son concours pour l'exécution de la superbe sonate en *ré* mineur de Schumann.

Le succès de Mme Rey-Gaufrès a été grand et justifié.



Le concert avec orchestre donné le 25 mars, à la salle Erard, par M. I. Philipp avait attiré une foule considérable, venue pour applaudir l'éminent pianiste, le très distingué professeur, que l'on regrette de ne plus entendre aussi souvent qu'autrefois dans les concerts. Le très grand succès qu'il vient d'obtenir va l'engager sans doute à donner des séances non seulement à Paris, mais encore en province et à l'étranger.

C'était une belle séance que celle où l'on a pu ouïr, en dehors du très délicat concerto de Mozart en *la* (nº 23), joué avec une finssse rare et un style parfait, la captivante ballade (op. 19) de M. Gabriel Fauré, la fantaisie (op. 52) si brillante et chaleureuse de M. Ch.-M. Widor. On avait, en outre, deux premières auditions : un *Thème varié* à deux pianos de M. Th. Dubois et un nocturne (op. 51) du regretté Emile Bernard.

Le *Thème varié* de M. Th. Dubois prouve une fois de plus le grand savoir du directeur du Conservatoire, de celui qui forma tant d'excellents élèves dans sa longue carrière de professorat. Le motif sur lequel ont été écrites les variations a une certaine analogie avec l'école de Hændel; quant aux variations elles-mêmes, elles sont fort intéressantes, très brillantes et visant à l'effet.

Le nocturne pour piano et orchestre (op. 51) d'Emile Bernard, une de ses dernières œuvres éditée par MM. Janin frères de Lyon, a un grand charme mélancolique. Ce sera le thème du début, présenté largement par l'orchestre, repris et développé par le clavier, qui dominera toute l'œuvre. Le *Scherzando* (op. 31) qu'a joué admirablement M. I. Philipp est une de ces délicieuses fantaisies dans lesquelles excellait Emile Bernard.

Le succès de M. I. Philipp a été considérable. L'orchestre fut merveilleusement dirigé par M. Ed. Colonne. I.



Le Quatuor Parent était dans ses plus beaux jours, le 20 mars, à la salle Æolian. C'est avec une largeur et une intelligence remarquables que MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Baretti ont exécuté le deuxième trio de A. de Castillon, qui est un petit chef-d'œuvre. Comme on devine l'admiration du regretté compositeur, mort si prématurément, pour Schumann et César Franck!

Le quatuor à cordes, si original, si impressioniste, de M. Debussy n'a pas été enlevé avec moins de brio. MM. Ricardo Vinès et Baretti ont exécuté fort bien l'intéressante sonate pour piano et violoncelle de M. Samuel Rousseau, et M. Ricardo Vinès a interprété d'une façon étourdissante le second scherzo de Balakirew, *Au couvent* de Borodine, *Jeux d'eau* de Maurice Ravel.

La septième séance aura lieu le vendredi 3 avril.



Les obsèques de Legouvé, célébrées la semaine dernière à Notre-Dame-des-Victoires, ont mis en relief et peut-être révélé à l'assistance d'élite qui s'y était réunie, un chanteur d'église que bien peu de personnes connaissent comme tel : M. Piccaluga. Combien se doutent que cet amusant comédien et cet adroit chanteur, qui, après une courte apparition à l'Opéra-Comique, voici vingt-trois ans, s'est surtout affirmé comme le créateur de *Miss Helyett* ou de *Joséphine vendue par ses sœurs* (qu'il vient de reprendre au Château-d'Eau), l'interprète spirituel et bien disant de la *Mascotte* ou des *Mousquetaires au couvent*, est en outre, et mieux encore, un chanteur d'église exceptionnel, le mot n'est pas trop fort, et sans rival à Paris ? Aussi bien, voici près de trente ans qu'il appartient à la maîtrise de Notre-Dame-des-Victoires, et dès longtemps, le juge le plus compétent qui soit, et le plus difficile, Faure, dont la verte vieillesse se faisait encore entendre à ces mêmes obsèques, il y a quelques jours, proclamait en Piccaluga un maître de tout premier ordre en l'art si rare du chant d'église. Aux amateurs que la musique d'opérette laisse froids, je recommande d'aller entendre à l'église, l'égalité de son, la pureté d'émission, le moelleux de tenues et le style les plus remarquables qui soient à l'heure actuelle. Il y a quelque temps que je désirais dire qu'un artiste comme M. Piccaluga était fait pour autre chose que de chanter *Florodora* et de courir des Bouffes au Château-d'Eau. H. DE C.



M. Georges Enesco, le jeune compositeur-virtuose, dont nous avons entretenu souvent nos lecteurs, a donné une séance à la salle Erard le 21 mars avec le concours de M. Diémer. Il a eu la modestie de n'inscrire au programme qu'une œuvre de lui : *Andante* de la suite dans le style ancien, page pianistique très captivante, que M. Diémer a exécutée avec son talent habituel. Nous aurions désiré entendre ce quintette pour piano et cordes, une des premières compositions écrites par le jeune violoniste et qui révélaient en lui de belles tendances pour la musique classique. Avec M. Diémer, M. G. Enesco a exécuté : *Andante*, *Menuet et Rondeau* de Mozart, puis la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. C'est cette œuvre qui a été le « clou » de la soirée. Il en sera toujours ainsi lorsqu'on l'exécutera dans un concert, et elle fera pâlir les œuvres qui l'avoisineront. Grand succès pour M. Enesco dans l'exécution d'une romance de Svendsen, d'une mazurka de Zarzicky, de la romance de Diémer et enfin dans *Prélude et Gavotte* pour violon seul de J.-S. Bach.

M. Diémer ne fut pas moins chaudement accueilli lorsqu'il exécuta l'*Andante* d'Enesco, le *Coucou* de Daquin et même la *Dixième Rapsodie* de F. Liszt.



La séance donnée le 10 mars à la salle Pleyel par Mlle Aldridge permet d'apprécier l'étendue et la puissance rares de la voix de cette cantatrice, qui possède un contralto véritablement magnifique. Elle se fit applaudir dans les morceaux les plus divers, mais particulièrement dans l'*Amour du Poète* de Schumann, qu'elle dit dans un sentiment aussi juste que profond. Mlle Aldridge se servait d'ailleurs de la traduction de notre collaborateur M. d'Offoël, la meilleure, à coup sûr, que nous ayons entendue jusqu'ici. A. M.



M. Alfred Casella est encore un des brillants élèves de M. L. Diémer, qui ont devant eux le plus bel avenir. A son second concert de la salle Pleyel, le 24 mars 1903, il a joué en maître *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. Il a donné surtout au *Prélude*, cette page « parsifalesque », une ampleur et une grandeur étonnantes. Il ne fut pas moins remarquable dans la *Sonate à Kreutzer*, qu'il joua avec l'éminent violoniste M. Hayot, et dans le superbe quintette en *fa* mineur pour piano et cordes de Johannès Brahms, où il avait pour partenaires MM. Hayot, F. Touche, Denayer et J. Salmon.

Mme la comtesse de Maupou a chanté comme une véritable professionnelle et avec une voix fort belle *Au cimetière* de Fauré, *Am Meer*, *Erlkönig* de Schubert, puis des *Lieder* de Schumann et Saint-Saëns. Elle a même fait entendre une mélodie : *C'était un songe*, de M. Alfred Casella, dont le début d'un sentiment rêveur promettait, mais dont la suite révèle des inexpériences, surtout dans les transitions.



Nous aurions voulu pouvoir rédiger un compte-rendu complet du concert Le Rey, donné le di-

manche 22 mars à la salle Humbert de Romans; mais il ne nous a pas été possible d'y assister entièrement. Nous ne parlerons donc ni de la *Symphonie funèbre* d'Albert Doyen, ni de Mlle Margaret Eden, qui, nous a-t-on dit, furent très appréciées et applaudies. Quant au délicieux concerto de Chopin, il fut interprété de façon très convenable par M. Staub. Phrasé, délicatesse, puissance, rien n'y manquait.

Que dirons-nous de M. Lasalle, de l'Opéra, sinon que c'est toujours un chanteur de premier ordre à la voix chaude et vibrante? Il enthousiasma le public et dut bisser les *Deux Grenadiers* de Schumann. Il serait injuste d'oublier M. Courras, qui sut, malgré l'accompagnement un peu diffus de l'orchestre (cela ne tient-il pas à l'acoustique, qui laisse à désirer?), se faire remarquer dans les *Variations symphoniques* pour violoncelle de Boëllmann. L'orchestre était habilement dirigé par M. Le Rey. C. K.



A la salle de la Société de Géographie, le 26 mars, récital de piano donné par Mlle Onia Farga. Cette jeune Espagnole est un premier prix de piano et aussi de violon du Conservatoire de Barcelone. Après avoir remporté un brillant succès dans des concerts en son pays, elle a voulu obtenir à Paris la consécration de son talent avant de gagner la Suisse, où elle est appelée. Nous ne pouvons à notre tour que lui décerner les plus sincères éloges. C'est une virtuose de premier ordre et un talent des plus rares, au moins comme pianiste. (Pourquoi ne s'est-elle pas fait entendre en même temps comme violoniste? Ç'eût été piquant et nouveau.) Un très heureux choix de morceaux (*Prélude et Fugue* de Bach, *Sonate appassionata* de Beethoven, romances de Mendelssohn, pièces de Weber, Chopin, Scarlatti, avant l'inévitable morceau de virtuosité de Liszt, pour finir) a montré que, chez elle, l'habileté et le mécanisme sont heureusement achevés par un goût charmant et un style sûr. H. DE C.



A sa matinée de dimanche dernier, l'Euterpe a donné encore une audition d'*Eve* de Massenet, suivie de l'admirable *Actus tragicus* du grand Bach. Exécution excellente et gros succès.

Au prochain programme du 5 avril, M. Duteil d'Ozanne a l'heureuse idée de faire figurer la fantaisie pour piano avec chœurs de Beethoven, que l'on entend bien rarement. Le pianiste Ferté en donnera sûrement une belle interprétation. W.



Mardi dernier, à la salle Pleyel, M. Paul Landormy terminait brillamment sa première série de conférences sur l'histoire de la musique : il parlait de Beethoven. A côté de lui, on a vivement applaudi M. Paul Daraux dans le cycle de mélodies *A l'aimée lointaine*, M, Ricardo Vinès dans la *Sonate appassionata*, le quatuor Luquin dans le quatuor à cordes op. 18, no 1, Mlles Mary Garnier, Lilly Proska, M. Paul Daraux et M. Landormy lui-même dans le *Chant élégiaque* et quelques chansons écossaises.



L'œuvre dramatique de notre éminent collaborateur, M. Edouard Schuré, *La Roussalka*, a été fort bien accueillie à la première représentation, au Nouveau-Théâtre, par un public d'élite. La presse n'a pas été moins favorable aussi bien au drame de M. Edouard Schuré qu'à la musique de scène écrite par M. Camille Chevillard.



M. Canoby, inspecteur de l'enseignement musical, est nommé bibliothécaire du ministère de l'instruction publique, en remplacement de M. Lucien-Victor Meunier, appelé à une fonction dans l'administration des finances. M. Véronge de la Nux est nommé inspecteur de l'enseignement musical, en remplacement de M. Canoby.



M. Lucien Capet, le très distingué violoniste, a quitté définitivement Bordeaux pour poursuivre à Paris sa carrière, qui donne de si belles promesses. Sa nouvelle adresse est 9, rue du Bois, à Asnières (Seine).



Des fragments de *Parsifal* seront donnés, avec l'autorisation de Mme Wagner et sous le patronage de la Société des Grandes Auditions de France, au Nouveau-Théâtre le 31 mars, à neuf heures du soir. La direction est confiée à M. Alfred Cortot.



M. H. Schickel, violoniste, donnera son concert annuel, le vendredi 3 avril, à 9 heures du soir, à la salle des Agriculteurs, avec le concours de Mme Rose Welt, soprano, de MM. Camille Decreus, pianiste, et Van Doren.



M. Georges Jacob, 1er prix d'orgue du Conservatoire, va donner sept récitals d'orgue à la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques, à 8 heures et demie du soir, tous les mercredis d'avril et les 6 et 13 mai.

Le but de ces séances, qui promettent d'être des plus intéressantes, est de faire entendre les sept sonates de son maître, A. Guilmant, ainsi que des œuvres de Bach, Hændel, C. Franck, Th. Dubois, Ch.-M. Widor et L. Vierne.



M. Joseph Salmon et Mme Salmon Ten Have donneront un concert avec orchestre le mardi 7 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel. L'orchestre sera dirigé par M. Camille Chevillard.



Les grands concerts du dimanche 29 mars :

Conservatoire : Symphonie en *ut* majeur (R. Schumann); *Sara la baigneuse*, ballade à trois chœurs (Berlioz); *Le Camp de Wallenstein* (d'Indy); *Je reste avec toi*, double chœur *a capella* (J.-S. Bach); symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Concerts Lamoureux : Œuvres de Richard Strauss, sous sa direction : *Italie*, fantaisie symphonique en quatre parties; *Scène d'amour*, extraite de l'opéra *Feuersnot*; *La Vie d'un héros*.

— Concerts Colonne. Châtelet : vingt et unième concert Colonne. Programme : Première partie : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); airs d'*Esclarmonde* par Mme Bolska (Massenet); *La Belle au bois dormant* (Bruneau). — Deuxième partie, dirigée par M. Mlynarski : Symphonie en *ré* mineur (Stojowski); *adagio* et finale du deuxième concerto par M. Barcewicz (Wieniawski); quatre mélodies polonaises : *Le Message* (Zelenski), *J'ai tant enduré, tant souffert* (Paderewski), *Mignon* (Moniuszko), *Pour toi seul* (Chopin), chantées par Mme Bolska; *La Steppe* (Noskowski).

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, la rentrée de Mme Landouzy et de M. Clément, de l'Opéra-Comique, a été fêtée chaleureusement dans *Manon*. Les deux excellents artistes ont chanté vendredi *Lakmé*, et, ce soir même, ils donnent de nouveau *Manon*, en attendant le *Barbier* et la *Dame blanche*.

L'*Or du Rhin*, qui est prêt musicalement, mais dont la mise en scène exige des soins très attentifs, passera vraisemblablement le mercredi 8 avril. Jeudi 9, avec Mme Litvinne et M. Dalmorès, dernière représentation de *Tristan et Iseult*, en attendant le cycle entier de l'*Anneau du Nibelung*, qui suivra dans la semaine de Pâques.

Mercredi 1er avril, première représentation de M. Ernest Van Dyck dans *Lohengrin*; samedi 4, il chantera *Tannhäuser*.

— Pour sa dernière séance, le Quatuor Zimmer avait fait appel au concours de M. Haseneier, professeur au Conservatoire de Liége, ce qui nous a valu le plaisir d'entendre le trio pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy, ainsi que le quintette avec clarinette de Mozart. L'intervention de deux instruments étrangers au quatuor n'a pas été sans présenter quelque difficulté, le piano n'ayant pas été accordé au ton normal qui est celui de la clarinette. Celle-ci dûment rechauffée, a fini cependant par atteindre l'accord désiré et l'exécution n'a pas eu à souffrir de l'incident.

Sous l'agile impulsion de M. Emile Bosquet qui tenait le clavier, l'œuvre de d'Indy a semblé plus que jamais empreinte de poésie, riche de détails pittoresques et de sonorités pastorales. Et le quintette a procuré aux auditeurs une jouissance d'autant plus vive que les cinq instruments se fusionnaient en un ensemble d'une pureté irréprochable. Nul n'a le son plus distingué et le phrasé plus élégant que M. Haseneier; c'est un artiste d'une rare finesse, ne cherchant pas l'effet en dehors de l'expression voulue par l'auteur.

Entre ces deux morceaux, le quatuor de Borodine a été admirablement joué par M. Zimmer et ses partenaires. Voilà une exécution vivante et vibrante qui fait aimer et apprécier l'œuvre du célèbre musicien russe et qui fait honneur à nos quartettistes. Nous les félicitons et leur disons : au revoir !

— M. Huberti organise annuellement, à l'occasion de la distribution des prix de son Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, une fête musicale qui attire beaucoup de monde.

Citons quelques élèves, Mlles Aubert, Poncin, Schouten, MM. Deboek et David, qui paraissent avoir excellemment profité du précieux enseignement que leur donne le corps des professeurs de cette artistique institution.

Ces jeunes éléments, dans plusieurs soli, on fait valoir des talents sérieux qu'un peu de pratique encore ne fera qu'affermir.

Sous l'habile direction de M. Huberti, les chœurs

de l'Ecole, avec l'orchestre Ysaye, ont exécuté la *Troisième Béatitude* de César Franck ainsi que des fragments de l'*Arlésienne* de Bizet. Cela a été d'une rare perfection d'ensemble et de justesse. Les choristes, jeunes gens et demoiselles, ont été remarquables, et notamment les solistes, Mlles Aubert, Digneffe, MM, Deboek, David, etc.

Quelques fragments des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze, chantés par les voix d'enfants, ont obtenu un succès bruyant.

Ce sont des pages délicieuses de fraîcheur, de caractère et de forme, de purs joyaux de grâce et de charme, et il faut louer M. Huberti d'être parvenu à les faire interpréter d'une manière si parfaite, avec un sentiment exquis par des fillettes de huit à dix ans.

La magistrale Marche des Nobles de *Tannhäuser* (chœurs et orchestre) a clôturé dignement cette fête admirablement réussie. L. D.

— M. Octave Maus a clôturé le cycle des conférences à la Libre Esthétique par une intéressante causerie sur l'*Humour en musique*, qu'illustraient de nombreux exemples musicaux exécutés par Mmes Bathori, Weyrich, Simoni et MM. S. Austin et Bosquet.

L'art musical, quoique éminemment émotionnel, exprime surtout des états d'âme douloureux ou joyeux; mais l'esprit humoristique n'en est pas exclu, et les exemples sont nombreux dans Mozart, Grétry, Beethoven, Wagner et nombre de modernes.

Notamment, Pierre de Bréville s'est plu à créer de véritables « portraits » musicaux sur César Franck, Gabriel Pierné et Vincent d'Indy, où il parvient à donner une physionomie caractéristique de ces artistes en faisant d'habiles emprunts aux œuvres de ceux-ci.

Diverses œuvres de Chabrier, entre autres la *Vilanelle des Petits Canards* et la *Ballade des Cochons roses*, ont prouvé que le rire et l'esprit en musique n'excluent pas le côté artistique.

M. Emile Bosquet a remarquablement interprété le *Carnaval* de Schumann et, avec M. Maus, la *Joyeuse Marche* de Chabrier. L. D.

— Jeudi, la Libre Esthétique a clôturé sa série d'auditions de musique nouvelle par une séance consacrée à l'école belge.

Le très beau quatuor pour cordes et piano de Joseph Jongen a produit une grande impression; c'est là une œuvre remarquable, d'une écriture habile, d'une suprême élégance de forme et d'idées, où l'inspiration déborde à chaque page avec une richesse et une originalité toujours nouvelles. L'interprétation en a été fort soignée par MM. Chaumont, Van Hout, Dechesne et l'auteur. On a fait à celui-ci une chaleureuse ovation. Son adagio pour violon, joué par M. Chaumont avec une rare distinction, est aussi une pièce d'un sentiment élevé et ému.

Dans deux pièces d'orgue de César Franck, Mme A. Béon a fait valoir ses précieuses qualités d'organiste.

Mlle J. Weyrich a chanté une délicieuse ronde de Lekeu, et M. Stéphane Austin, deux mélodies du même auteur avec conviction et émotion.

MM. Octave Maus et l'auteur ont interprété à deux, pianos avec une égale maîtrise, la *Fantaisie sur un thème wallon* de Théo Ysaye, aussi ingénieuse par le rythme que par l'habeleté des développements donnés au thème. L. D.

— Une ravissante soirée théâtrale a été donnée la semaine dernière chez M. et Mme Dumont, dans le coquet théâtre permanent qu'ils ont installé au faite de leur vaste habitation. Au programme, une charmante comédie et une opérette d'Offenbach : *Croque-Fer*, créé en 1857 aux Bouffes-Parisiens, un acte folâtre, d'une musique écrite avec cette habileté particulière à l'auteur des *Contes d'Hoffmann*, habileté qui ne sert qu'à en rehausser la drôlerie aussi spirituelle qu'irrésistible. Les acteurs, MM. Dumont frères et Mlle Dumont, dans le rôle de la princesse Mousse-à-Mort, ont rivalisé de talent, de jeunesse et d'entrain pour rendre dans la note juste cet acte inédit à force d'être oublié. Succès pour tous et mérité de la part de nombreux invités qui rient encore. N. L.

— La colonie des étudiants russes a organisé une fête musicale qui a fort bien réussi. Plusieurs artistes ont prêté leur concours à cette solennité patriotique : Mlles Casantzis et Kampers et MM. Casantzis, Schwiller, de Busscher, etc.

M. Bolotine, l'organisateur de la séance, a dirigé des chœurs russes bien interprétés par des voix mixtes d'amateurs.

M. Casantzis reste toujours l'excellent violoniste fort apprécié, et son succès a été grand dans la suite de Goldmark, qu'accompagnait sa sœur, la charmante pianiste Mlle Marika Casantzis.

Dans diverses mélodies de Berlioz, Massenet et Fontenailles, M. de Busscher a fait apprécier ses excellentes qualités de chanteur, à la diction précise et au timbre sympathique.

En résumé, séance intéressante. L. D.

— M. Lauweryns a obtenu cette semaine, avec la plus grande distinction et à l'unanimité, le di-

plôme de virtuosité pour le piano. C'est un nouveau succès pour la belle classe de M. De Greef.

Le morceau imposé était le *Concerto italien* de Bach. Le jury a choisi en outre, dans le répertoire du postulant, les sonates en *la* bémol, op. 26, de Beethoven, en *ré* de Weber et la rapsodie en *si* mineur de Brahms. En outre, il a dû réduire d'emblée au piano l'ouverture d'orchestre de *Charles VI* d'Halévy.

M. Lauweryns a donné dans toutes ces œuvres un juste aperçu de son beau talent, et la distinction dont il est l'objet a été judicieusement décernée.

Mlle Maria Lombaerts, élève de l'excellent professeur M. Adolphe Wouters, a également obtenu à l'unanimité, au même concours son diplôme de capacité.

— Visité, cette semaine, l'atelier du sculpteur Samuel, où est exposée sa dernière œuvre, un merveilleux buste aux trois quarts de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'artiste pianiste réputée. Jamais le ciseau du maître Samuel n'a été mieux inspiré ni mieux conduit. Il a réalisé une œuvre d'art exquise tout en conservant la ressemblance de son modèle, une ressemblance toute psychologique, qui synthétise à la fois la plastique de la charmante pianiste si souvent applaudie et sa haute intellectualité. Un détail qui ne gâte rien : L'œuvre est acquise par l'Etat belge et fera partie sous peu des collections du Musée des Beaux-Arts.

Puisque nous parlons sculpture, signalons, dans la petite galerie du Cercle artistique, un buste intéressant du contrebassiste Eeckhautte par Matton, et du même un buste trop volumineux de Peter Benoit.

N.

— Parmi les nominations récentes dans l'ordre de Léopold, citons celles des musiciens:

Est promu commandeur : M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége.

Sont promus officiers : les compositeurs Jan Blockx, Wambach et Léon Jouret.

Son nommés chevaliers : MM. Carpay, maître de chapelle à Saint-Boniface; Léon Dubois, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; l'altiste Van Hout, de la Monnaie, et le contrebassiste Eeckhautte, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Wotquenne, secrétaire du Conservatoire; Noté, de l'Opéra; Van Perck et Van Remoortel, directeurs de sociétés de musique; Massau, professeur de violoncelle à l'Ecole de musique de Verviers; Sauveur, professeur de piston au Conservatoire de Gand.

A cette liste, il faut ajouter le nom de M. Vincent d'Indy. Le compositeur de *Fervaal* et de l'*Etranger* a été nommé chevalier.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h., à la Monnaie, quatrième concert populaire (*Parsifal*, fragments des deuxième et troisième actes), sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. E. Van Dyck, Mme M. Bréma, M. H. Albers, Mmes Sylva, Sereno, Rival, Eyreams, Réville, Maubourg et des chœurs du théâtre royal de la Monnaie.

— Rappelons le beau concert donné aujourd'hui, à 2 heures, dans la petite salle d'accord de la Grande Harmonie, au bénéfice des enfants martyrs.

Au programme : Mlles Britt, harpiste; de Heusch, violoncelliste; Wybauw et Delhez, cantatrices; MM. Moins, violoniste; Kefer et Delobbe, chanteurs; Lauweryns, pianiste.

A 4 1/2 heures, séance de M. Marcel Lefebvre.

Dans la grande salle, de 2 à 6 heures, les Tziganes de Jerri

— La Mutualité artistique donnera le 6 avril prochain sa représentation annuelle au profit de la caisse de retraite de ses membres. MM. Kufferath et Guidé, toujours prêts à donner aux artistes de nouveaux témoignages de leur sympathie, ont bien voulu faire de cette soirée un des événements musicaux de la saison. Pour la première fois, Mme Félia Litvinne interprétera en français le rôle de Brunnhilde dans *Siegfried*.

La représentation commencera exceptionnellement à six heures. Entre le premier et le deuxième acte, il y aura une interruption d'une heure. Les personnes qui ne se sont pas encore fait inscrire peuvent retenir leurs places à la Coopérative artistique, rue du Midi, 17, où le plan du théâtre est déposé.

— Jeudi 2 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, troisième et dernière séance de musique de chambre organisée par Mme Marie Everaers, pianiste; MM. J. Enderlé, violoniste; F. Pennequin, altiste, et A. Wolff, violoncelliste, avec le concours de M. Seguin.

— Lundi 30 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Latérale, 6, concert donné par M. Francis Mac Millen, violoniste, avec le concours de M. Georges Lauweryns. Au programme des œuvres de Schumann, Tartini, Vitali, Paganini, Bach, Van Dooren, Händel, Sinding, Sarasate.

— Le cercle du Quatuor vocal et instrumental

donnera son quatrième et dernier concert de la saison le mardi 7 avril.

Les *Mélodies écossaises* de Beethoven formeront, avec le trio pour violon, alto et violoncelle de Mozart et un quatuor de Mendelssohn, la première partie du programme. — La seconde partie sera consacrée à l'audition de quelques œuvres récentes de Cam. Saint-Saëns : la deuxième sonate pour violon et piano et un quatuor vocal, *Romance du soir*, spécialement écrit pour le Quatuor lyrique de Paris.

— Mardi 7 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes, séance musicale consacrée aux œuvres de Mozart, donnée par M. et Mlle Van Dooren, pianistes, avec le concours de Mme Bouvin-Lepage, cantatriée, et de M. Fr. Schörg, violoniste.

— Lundi 6 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné avec le concours de Mme Jasinska, cantatrice et de M. J. Bizet, organiste, à Paris.

— Mercredi 8 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital donné par M. Georges Lauweryns, (diplôme de capacité 1903). Au programme : J.-S.Bach, Liszt, Weber, Chopin et Bramhs.

— Jeudi 2 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir à la salle Erard, concert donné par Mlle Meina Simon, cantatrice, avec le concours de MM. Emile Bosquet, pianiste; Emile Chaumont, violoniste; Georges Lauweryns, pianiste-accompagnateur.

— On nous prie d'annoncer une très intéressante séance de musique de chambre, donnée par Mme Marguerite Bonheur, pianiste, avec le concours de Mlle de Carlhant, cantatrice et du Quatuor Schörg, le lundi 13 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les Amis des Orphelins donnaient lundi leur concert annuel à l'occasion de la mi-carême. On y entendit la charmante Mlle Berthe César, du Théâtre royal; Mme Doria et M. Delmas, du même théâtre. L'orchestre, dirigé par M. Albert de Vleeshouwer, exécuta excellemment l'ouverture de *Titus* de Mozart, un caprice pour deux clarinettes, avec accompagnement de quatuor, de Benoit; un *Andante cantabile* de Haydn et le *Festmarsch* de Lassen. Deux petits chœurs furent encore détaillés avec grâce par les orphelines, sous la direction de M. Edm. Lemoine. Bref, ce fut une fête de tous points réussie.

Jeudi, on a donné au Théâtre royal la première d'un joli ballet de M. Louis Hillier : *L'Épreuve*. La musique en est pimpante, facile et agréable. Le scénario, sans grandes complications, prête à des évolutions et à des figures harmonieuses. C'est, en somme, un véritable ballet, dont le public a paru mieux goûter la mièvrerie délicate qu'il n'avait auparavant digéré la massivité un peu trop martiale d'un ballet de M. Martin et la pédanterie monotone d'un autre de M. Andelhof. Après ces deux insuccès, l'épreuve était pour M. Hillier fort hasardeuse. Il s'en est tiré à son honneur.

Au Jardin zoologique, nous avons eu un festival Mortelmans. M. Mortelmans est un compositeur distingué, et si, dans sa *Symphonie homérique*, on peut relever peut-être quelques longueurs, on y découvre des qualités maîtresses : une connaissance approfondie de l'orchestration, une originalité robuste et une inspiration très réelle. Nous avons beaucoup apprécié aussi ses poèmes symphoniques *Idylle du printemps* et *Helios* et ses *Lieder*, détaillés avec une grande compréhension par Mme Levering.

M. Mortelmans est assurément un des premiers de nos compositeurs belges. G. P.

— Une grande fête musicale se prépare à Anvers. Elle aura lieu le 6 avril prochain, à la grande salle de la Société royale de l'Harmonie, et consistera en un festival classique consacré à des œuvres de Franz Schubert et de L. Van Beethoven. On y entendra du premier la cantate *La Victoire de Mirjam* et de Beethoven l'oratorio *Le Christ au mont des Oliviers*. Cette festivité est organisée au bénéfice des colonies scolaires par la chorale mixte du Diesterweg, sous la direction de M. Joris De Bom, avec le concours de Mme M. Levering, soprano, M. L. Swolfs, ténor, M. Henry Fontaine, basse, et M. Jos. Camby, violoniste.

BORDEAUX. — Au programme du huitième et drenier concert Sainte-Cécile, trois concertos! Oui, trois concertos!! Celui en *fa* majeur de J.-S. Bach, pour piano et deux flûtes, le huitième de Mozart et le concerto pour piano et orchestre de Léon Moreau, dans lequel nous avons goûté un intermède auquel la répétition rapide d'une seule et même note communique un

caractère savoureux d'étrangeté, et un *andante* (lié au finale) dont les sonorités sont pleines de charme et de douceur. Donc, trois concertos! Il est vrai que c'est M. Francis Planté qui tenait le piano. Que n'a-t-on pas dit sur les merveilleuses qualités de cet interprète des maîtres, toujours soucieux de reculer les bornes de son idéal musical et chez lequel se trouvent réunies l'élégance, la finesse, le charme de la couleur et la puissance, enfin toutes les qualités qui font le grand artiste? M. Planté est presque Bordelais. Il porte les Bordelais dans son cœur et *vice versa*. Ceux-ci le lui ont bien montré, et M. Planté, sans se faire prier le moins du monde, a ajouté au programme le caprice de Mendelssohn, la septième polonaise de Chopin et la sixième danse hongroise de Brahms. M. Moreau, qui est Bordelais d'adoption, a été également appelé sur la scène, et l'on a vu l'auteur et l'interprète partager fraternellement leur moisson de lauriers.

Au programme encore, l'ouverture de la *Fiancée vendue*, la *Rapsodie béarnaise* de M. J.-G. Pennequin, page colorée, aux harmonies ingénieuses, dont les motifs populaires trouvent un écho dans l'âme des Méridionaux; l'ouverture de *Tannhæuser*, magistralement conduite par M. Pennequin, et l'*Invitation à la valse* de Weber, qui fermait le programme.

Encore une année musicale écoulée, au cours de laquelle, à côté d'éloges que nous avons été très heureux de formuler, nous avons été parfois amené à faire des critiques sur la qualité des exécutions et sur le manque relatif d'inédit dans la composition des programmes. Faisons des vœux pour que, l'an prochain, le nombre et la durée des répétitions permettent à la société Sainte-Cécile d'être en tout point digne de sa réputation et son long passé. HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — La jeune société le Chœur mixte brugeois, fondée et dirigée par M. Alphonse Wybo, a donné le 15 mars son deuxième concert annuel devant une salle archi-comble. Concert essentiellement vocal, entrecoupé à peine de quelques morceaux d'alto : la sonate de Locatelli, un *Conte de fée* de Schumann et une ballade de Schubert, exécutés avec une belle sonorité et une excellente technique par M. Théo De la Rivière, qui a été très applaudi.

M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, prêtait à cette fête le concours de son grand talent. Il a chanté des mélodies de Schumann (*Nuit de printemps* et *Le Noyer*), d'Huberti (l'exquis *Sonnet de Ronsard*), de Hahn, de Lassen, de Le Brun, le tout interprété avec cet art profond, très simple et très raffiné à la fois, ce don de rendre le sens intime de chaque *Lied* et de nuancer à l'infini la phrase et l'expression musicales, qui font de M. Demest un interprète hors pair. Succès énorme pour l'éminent professeur; celui-ci a littéralement emballé l'auditoire.

Ce succès a été partagé dans une large mesure par une jeune cantatrice bruxelloise, Mme D., qui chantait pour la première fois en public. Douée d'un organe déjà assoupli et qui promet beaucoup, Mme D. a donné un air de *Louise*, deux *Lieder* d'Huberti et, avec M. Demest, deux duos de Schumann tout à fait ravissants. La jeune débutante a fait preuve d'un réel sens musical, et l'on sent qu'il y a en elle l'étoffe d'une artiste.

Le Chœur mixte, qui comprend quatre-vingts exécutants bien stylés, a chanté les *Adieux à la mer* de Gevaert, un admirable choral de Bach, l'*Ave verum* de Mozart ainsi que deux chœurs flamands de Van Duyse; l'exécution de ces œuvres a été fort belle, nuancée à souhait, avec de l'ensemble dans les attaques, l'équilibre et l'homogénéité du son qui dénotent un travail bien mené. M. Wybo excelle dans les choses de la musique chorale, et l'on a vu une fois de plus avec quel art consommé il sait conduire et styler les éléments dont il dispose.

Lundi dernier, c'était la deuxième séance du Quintette brugeois. Les archets du groupe, MM. Vanderlooven, professeur au Conservatoire; De Busschere, De la Rivière et De Vlaemynck ont interprété le quatuor nº 21, en *ré*, de Mozart; puis, passant du doux au grave, nous avons entendu le quatuor en *la* avec piano de Brahms, une œuvre de toute beauté, surtout en ses deux premières parties; l'*adagio* est superbe d'émotion contenue, et le premier *allegro* est d'une grande élévation de sentiment.

Avec M. J. Van Dycke au piano — un excellent Pleyel, — l'œuvre de Brahms a été jouée de très bonne façon. Comme intermède vocal, M. Robert Mathieu, de Gand, a chanté avec goût quelques pages de Leonardo Leo, de Schubert et de Schumann.

On ne saurait assez applaudir la vaillance du Quintette brugeois, à qui nous devons ici plus d'une révélation et qui poursuit avec une noble ardeur la tâche qu'il s'est imposée de répandre à Bruges le culte des chefs-d'œuvre de la musique de chambre.

Le Conservatoire donnera jeudi prochain son quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. K. Mestdagh et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg. Au programme, la *Symphonie*

militaire de Haydn, le quinzième concerto pour piano de Mozart, l'ouverture de *Coriolan*, des airs de ballet de Gluck, deux chœurs de Franck, le poème symphonique *Vltava* de Smetana, les *Fantäsiestüke* de Schumann et, pour finir, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Ce concert clôturera dignement la huitième année des Concerts du Conservatoire. L. L.

LA HAYE. — Le neuvième et avant-dernier concert de la société Diligentia avait un programme orchestral fort intéressant, trois ouvrages d'un caractère absolument différent y figuraient : l'adorable *Nachtmusik* de Mozart, la deuxième symphonie de Félix Weingartner et le concerto pour violon, ou plutôt le concerto pour orchestre avec violon obligé de Jaques-Dalcroze.

La deuxième symphonie de Weingartner, en quatre parties, vigoureusement charpentée et supérieurement orchestrée, trahit l'érudition autant que la maîtrise du travail. Elle a été écoutée avec un vif intérêt. Le concerto de Jaques-Dalcroze a plu, lui aussi, par l'originalité des idées. Admirablement joué par M. Henri Marteau, ce concerto hérissé de difficultés a valu à l'exécutant un triple rappel. Le jeune artiste, un des premiers violonistes contemporains, a joué dans la seconde partie une rêverie-caprice de Berlioz et un fragment symphonique d'une cantate de J.-S. Bach. L'orchestre Mengelberg s'est surpassé, et après la sérénade (*Nachtmusik*) de Mozart, le chef d'orchestre a été rappele deux fois. *L'Apprenti sorcier* de Dukas, qui complétait le programme, a été un vrai régal pour les amateurs.

Après ce concert, M. Mengelberg et son orchestre ont été invités à se faire entendre au prochain concert de la cour, le 28 mars.

Le festival Beethoven, qui n'était jusqu'ici qu'un projet, est devenu une réalité. Il aura lieu dans les derniers jours de mai, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le Residentie-Orkest, et il durera quatre jours. On y exécutera les neuf symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique; aux trois premiers concerts, il sera fait appel au concours d'un pianiste, d'un violoniste et d'une cantatrice. Il est question de Joachim, de Planté et de Charlotte Huhn, mais rien n'est encore décidé à ce sujet.

Votre compatriote M. Henri Albers est venu donner une représentation de *Hamlet* au Théâtre royal de La Haye, où il a provoqué un enthousiasme indescriptible. On espère avoir la bonne fortune de réentendre prochainement le grand artiste. On a repris aussi la *Navarraise*, et la partition si colorée de Massenet, qu'on n'avait plus donnée depuis plusieurs années, a été revue avec grand plaisir.

Au prochain concert du Toonkunst Kwartet, MM. Hack, Van Isterdael, Voerman et Verhallen exécuteront, avec le concours du pianiste Oberstadt, un quintette de Jan Blockx, lequel a promis d'assister à cette audition. M. Jan Blockx doit s'entendre en même temps avec la direction de notre Théâtre royal pour l'exécution de la *Fiancée de la Mer* pendant la saison prochaine.

Ed. de H.

LILLE. — Il y a un certain manque de pudeur et de bon sens à vouloir faire comprendre au public des œuvres musicales qu'on ne comprend pas soi-même, et c'est une profanation, que de toucher à des productions colossales telles que la neuvième symphonie de Beethoven sans avoir les éléments suffisants. Il ne manque pas d'œuvres charmantes d'une moins grande complexité, sur lesquelles existent de nombreux et secourables commentaires et qu'avec un peu de soin on pourrait faire apprécier. Quoi qu'il en soit, l'exécution de la *Symphonie avec chœurs* à la Société des Concerts populaires a été peu artistique. Il n'y a pas eu de gros accidents, il est vrai; mais les chœurs étaient insuffisants, incomplets et attaquaient mal; plusieurs solistes étaient faibles; ce sont des élèves du Conservatoire, qui n'ont pas encore la voix assez timbrée et résistante pour déclamer de semblables œuvres. Cette production énorme par la tenue de chacune des parties, dont le caractère se maintient sans faiblesse à travers les développements abondants et riches, demande un orchestre bien équilibré, des masses chorales entraînées et disciplinées, des solistes à la voix robuste et exercée.

Le concert commençait par l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, sur laquelle le programme explicatif vendu dans la salle émet cette affirmation : « Au début, l'ouverture se développe, dans la forme classique, par un andante et un allégro qui ne paraissent pas se rattacher bien nettement au drame »!

NOUVELLES DIVERSES

La petite ville de Brescia pourra toujours revendiquer l'honneur d'avoir été la première cité italienne où le culte de l'ancienne musique cho

rale aura été restauré. On y a fondé tout récemment, sous la dénomination de « Schola Cantorum Luca Marenzio », une école destinée à l'enseignement spécial de la musique de Palestrina et de ses émules.

— La théâtre de la Cour à Stuttgart a donné avec grand succès, dans la version de Richard Strauss, l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.

— Le compositeur August Bungert a terminé la quatrième partie de sa tétralogie *Ulysse*. Ce fragment, intitulé : *La Mort d'Ulysse*, sera représenté dès avril au théâtre de Dresde.

— Le critique berlinois Georges Richard Kruse a retrouvé un finale jusqu'ici inconnu de l'opéra de Lortzing *Hans Sachs*.

— L'opéra de Gounod *Philémon et Baucis* a été représenté pour la première fois en allemand au théâtre de Carlsruhe. L'œuvre a été bien accueillie.

— Le jeune compositeur italien Tasca, auteur de l'opéra *A Santa Lucia*, a trouvé l'inspiration d'une œuvre nouvelle, à laquelle il travaille présentement, dans la lecture du roman de Tolstoï *Résurrection*.

— On achève de construire à Alexandrie, place du prince Amédée, le grand théâtre Finzi, qui s'ouvrira très probablement en juin prochain.

— Une riche anglaise, M^res Adda Lewis, a acheté récemment à Londres, chez MM. Hell et Hart, deux admirables stradivarius, notamment celui qui a appartenu au célèbre chef d'orchestre Habeneck, mort à Paris en 1849. Elle a payé cet instrument 37,000 francs. M^s Lewis se complaît aux actes de munificence. Elle a donné à la Royale Académie de musique de Londres la somme de 437,000 francs, à l'effet de créer à perpétuité à cet établissement quinze bourses d'études de trois ans qui seraient décernées, au concours, à de jeunes Anglais méritants. Elle donne annuellement 250,000 francs aux hôpitaux de Londres.

— Le poème symphonique avec chœurs, intitulé : *Moïse*, de l'abbé Perosi a été exécuté pour la première fois à Rome au dernier concert du théâtre Costanzi. L'œuvre a obtenu un très grand succès.

Au programme du concert précédent figurait un poème lyrique avec chœurs, *Eros*, du maëstro Alfredo Nardi, auquel la critique a fait le meilleur accueil.

— On prête à l'illustrissime maëstro Pietro Mascagni la résolution de secouer sur le sol de sa patrie ingrate la poussière de ses sandales et de se fixer définitivement en Amérique.

Si, aussi bien, on pouvait ne plus entendre parler de lui !

— On dit merveille des représentations de *Siegfried* qui sont données actuellement au théâtre Costanzi de Rome. Le ténor Raffaele Grani, doué d'un sens artistique affiné et d'une jolie voix, y interprète le rôle de Siegfried avec une maëstria remarquable. Depuis nombre d'années déjà, cet artiste aujourd'hui célèbre s'est distingué dans l'interprétation des drames wagnériens. Il a créé le rôle de Siegfried en Italie, en 1895, dans le *Crépuscule des Dieux* (joué successivement à Turin, à Rome, à Bologne et à Trieste), et il s'est fait applaudir à Barcelone, pendant la saison 1901-1902, dans la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*. Le succès qu'il obtient présentement à Rome a mis le sceau à sa réputation.

— Le vibrant ténor, le rare artiste Saléza s'est fait entendre ces jours derniers à Monte-Carlo, aux côtés de Mme Emma Calvé et de Renaud, dans *Carmen*, dont le Don José a toujours été un des rôles de prédilection.

Le public niçois et monégasque a paru d'autant plus ravi de le retrouver, que c'est devant lui que l'excellent chanteur a fait ses premières armes, il y a une quinzaine d'années. On se souvient du reste de l'impression profonde qu'il a donnée à l'Opéra-Comique dans ses dernières apparitions parisiennes. Il met au service de son personnage une passion, une sincérité, une vie que nul n'a égalées en intensité, et que sert encore une voix de puissance et de charme. Mme Calvé est aussi une Carmen très vraie et d'un relief étonnant, et Renaud n'a pas de peine à donner à Escamillo la couleur fastueuse et élégante qui lui convient.

— Le conseil municipal de Marseille a, dans sa dernière séance publique, décidé à l'unanimité de donner le nom de Ernest Reyer à la place du Grand-Théâtre, afin de rendre hommage au grand compositeur, son concitoyen.

— On annonce que Mme Adelina Patti doit entreprendre prochainement une dernière tournée de concerts en Amérique. Les conditions qui lui sont accordées sont extraordinaires. Les voici d'après les journaux américains :

La Patti touchera pour chaque concert (soixante concerts en six mois de temps) 5.000 dollars (25.000 francs) et en plus la moitié de la recette brute quand celle-ci dépassera 7,500 dollars. Le total de ces appointements formera la somme de 300,000 dollars (1.500.000 francs), dont 50.00

dollars doivent lui être versés tout de suite et le reste avant son départ, qui est fixé au 15 octobre prochain. Le contrat renferme quatre-vingt-seize conditions qui engagent entièrement l'impresario. La traversée aura lieu sur un transatlantique de 1re classe choisi par la diva, dans une cabine de luxe. Les voyages en Amérique auront lieu dans un train de luxe pour elle, le baron Cederstrom, son mari, sept domestiques, plusieurs chiens et des oiseaux, etc. Sept pièces doivent être mises à la disposition de la diva. L'impresario pourra voyager dans le même train, mais dans un wagon spécial. A chaque concert, on devra jeter sur la scène au moins trois bouquets ou couronnes de fleurs. Les dernières places ne pourront coûter moins de 3 dollars (15 francs). La Patti choisira elle-même les hôtels et les appartements (50 dollars par jour); ses repas seront préparés par deux cuisiniers qu'elle emmènera avec elle. L'impresario paiera le tout, bien entendu. Dans chaque ville, deux équipages à deux chevaux devront être à sa disposition jour et nuit. L'orchestre sera formé par l'impresario, mais le choix du chef d'orchestre et des chanteurs reste à la diva. Chaque programme ne comprendra que trois morceaux, pas plus : deux de chant, morceaux de concert, et un morceau d'ensemble choisi parmi les opéras suivants : *Aïda*, *Rigoletto*, *Lucie de Lammermoor*, *la Traviata*, *Faust*, *le Trouvère*. S'il plaît à la Patti, elle chantera deux morceaux en plus. Le voyage sera entièrement réglé par l'impresario; comme endroits à excepter, citons la Nouvelle-Orléans, dont le climat n'est pas favorable à l'artiste, et Cuba.

— On vient de mettre aux enchères, à New-York, la collection Marquand, la plus célèbre du Nouveau-Monde. La vente a duré une semaine et a produit trois millions et demi, le plus haut chiffre atteint jusqu'ici par une vente d'objets d'art de l'autre côté de l'Atlantique, ce chiffre ayant été maintes fois dépassé par des ventes d'objets d'art sur le vieux continent.

Parmi les objets marquants, c'est le cas de le dire, de cette collection, se trouvait un piano à queue dit d'Alma Tadema, parce qu'il fut dessiné par cet artiste. Ce meuble en bois d'ébène, incrusté de nacre et d'écaille et décoré d'un panneau peint par sir Ed. Pœnter, représentant « Les ménestrels ambulants », avait coûté 250,000 francs à M. Marquand; il a été adjugé 40,000 francs.

— Malgré quelques légères résistances au début, la *Louise* de Charpentier vient de remporter à l'Opéra impérial de Vienne un très grand succès. L'auteur a dû venir saluer le public dès la fin du premier acte. Il a été rappelé sept fois après le troisième acte. L'orchestre, sous la direction de M. Mahler, s'est montré excellent. L'interprétation, les décors et la mise en scène, tout était superbe.

— Les fêtes organisées à Mons pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de la direction de M. J. Van den Eede au Conservatoire sont avancées de huit jours, et auront lieu les 18 et 19 avril. Le 19 aura lieu, au théâtre, un concert au programme duquel figurent uniquement des œuvres du jubilaire. La seconde partie du concert sera consacrée exclusivement à l'exécution de *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique pour soli, chœurs et orchestre (poème de E. Hiel). Les soli seront chantés par Mlle Bernard, MM. Tondeur et Fuayt. Les chœurs seront chantés par le choral mixte du Cercle Fétis et les élèves du cours de chant d'ensemble du Conservatoire de musique de Mons.

— La société De Vereenigde Zangers, d'Amsterdam, organise un concours de chant d'ensemble pour cette année. La division d'honneur se présentera le dimanche 13 septembre prochain. Cette classe est ouverte aux chorales d'honneur de toutes les nationalités, sans tenir compte des distinctions obtenues antérieurement.

Chaque société inscrite en division d'honneur ne pourra s'y présenter avec plus de cent cinquante chanteurs. Il n'y a, pour cette classe, qu'une seule épreuve, dite concours d'exécution. Les concurrents devront y faire entendre un chœur laissé à leur libre choix, et une œuvre imposée et inédite, qui leur sera remise le 19 juillet.

Les adhésions sont reçues jusqu'au 1er mai, dernier délai, chez M. H. Kwitser, secrétaire du comité organisateur, 61, Nieuwe Keizersgracht, à Amsterdam.

BIBLIOGRAPHIE

Le compositeur genévois M. E. Jaques-Dalcroze vient de publier une série de compositions dans lesquelles se retrouvent la science, le charme et l'originalité que l'on avait eu plaisir à constater dans ses œuvres précédentes.

Ce sont trois morceaux pour piano : *Arabesque*, *Romance*, *Impromptu* (op. 44), puis une autre série de pièces également pour piano : *Eglogue*, *Humoresque*, *Nocturne* (op. 45), *Ballade capriccio*, *Aria* (op. 46), *Polka enharmonique* (op. 47).

Puis viennent trois morceaux pour violoncelle avec accompagnement de piano (op. 48), un *Noc-*

turne pour violon, avec accompagnement d'orchestre (op. 49) et enfin *Fantasia appassionata* pour violon avec accompagnement de piano (œuvre 53) dédiée à M. Armand Parent.

— M. Jean d'Udine, l'auteur des *Lettres paradoxales sur la musique* et de ces chroniques des grands concerts, dont on connaît la subtilité toute moderne et les vigoureux emportements, vient de publier en volume un roman très personnel et très neuf : *Dissonance*. C'est la première fois, sans doute, que l'on expose toute une théorie d'esthétique sous une forme aussi vivante et aussi concrète ; et c'est également la première fois qu'au milieu d'une intrigue d'amour, les goûts artistiques des personnages régissent aussi exclusivement leurs sentiments les plus intimes. C'est pourquoi l'histoire de Mark et de Viane charmera le grand public non moins que les dilettantes ; et tous les lecteurs goûteront certainement les remarquables descriptions des paysages marins que M. d'Udine, avec son style évocateur et sa profonde connaissance de la Basse-Bretagne, a donnés pour cadre à ce drame poignant et familier. (Edition du *Courrier musical*, 2, rue de Louvois.)

(E. Weiller, 21, rue de Choiseul, Paris.)

— Signalons chez les éditeurs Costallat et Cie, *Joies et Douleurs* d'Arthur Coquard (pour soprano et mezzo) petit cycle de sept *Lieder*, allant de la tristesse à la joie, pour aboutir à la passion et au désespoir. C'est une des pages les plus émues et les plus personnelles de l'auteur de la *Jacquerie* et de la *Troupe Jolicœur*. Le poème est de Mme Félix Fournery-Coquard, l'édition très soignée, est ornée d'un poétique dessin de Félix Fournery.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLIX



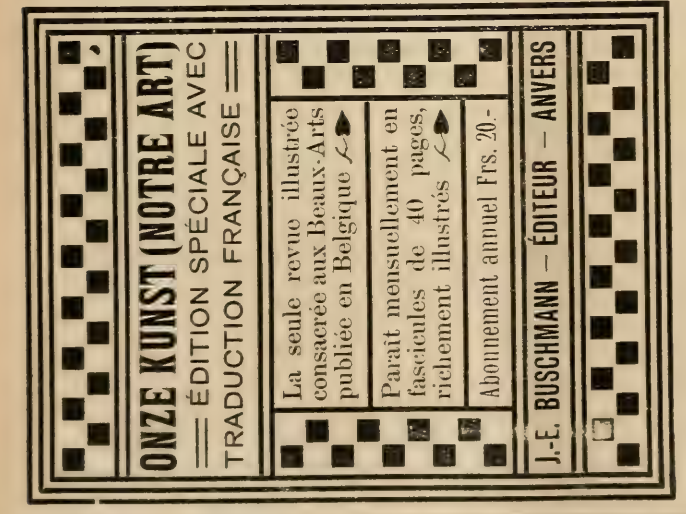
5 AVRIL 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE



ONZE KUNST (NOTRE ART)
— ÉDITION SPÉCIALE AVEC
TRADUCTION FRANÇAISE —
La seule revue illustrée
consacrée aux Beaux-Arts
publiée en Belgique
Paraît mensuellement en
fascicules de 40 pages,
richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 14. 5 Avril 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Aux souffrances physiques qu'endura Berlioz, vinrent s'ajouter de dures souffrances morales. Sans parler même des déceptions de sa carrière artistique qui l'affectèrent si profondément, il suffira de rappeler les douleurs de sa vie sentimentale.

Etant entré un soir à l'Odéon, il y vit miss Smithson, dont tout Paris raffolait, interpréter le rôle d'Ophelia; Berlioz ressentit le coup de foudre à la fois pour Shakespeare et pour son interprète; il se sentit plongé — ce sont ses propres paroles — dans un « anéantissement désespéré ». Il écrivit à la célèbre actrice des quantités de lettres aujourd'hui perdues; un soir qu'elle jouait le rôle de Juliette, il s'évanouit en voyant Roméo l'emporter. Puis il chercha à l'oublier, voyagea en France et en Italie, organisa des concerts, écrivit ses fantaisies de *Faust* et de la *Tempête* ainsi que sa cantate de *Sardanapale*. Quand il revint, elle l'aimait et consentit à l'épouser. A peine mariée, elle se brisa la jambe, disparut de la scène et ne put aider son mari à payer les innombrables dettes qu'elle avait contractées. Elle devint jalouse et méchante, et c'est d'elle que Liszt écrivait un jour à Berlioz : « Elle t'inspire, tu l'as aimée, tu l'as chantée; sa tâche est accomplie. »

Elle mourut, et quelque temps après Berlioz se maria pour la deuxième fois. Mais il perdit sa seconde femme comme il avait perdu miss Smithson et, resté dans une solitude douloureuse à l'âge de soixante et une années, il se rappela qu'il avait laissé dans les environs de Grenoble, plus de quarante années auparavant, une jeune fille adorée, qu'il avait baptisée l'Hamadryade du Saint-Eynard, la Jeune Fille aux brodequins roses, la Stella Montis. Remontant à son cœur, ces souvenirs de la première jeunesse lui arrachèrent des larmes d'amour qui embellissent les dernières années de sa vie :

J'ai passé la nuit en chemin de fer, j'arrive en

Dauphiné (1), je trouve un paquet de lettres, je lis la vôtre et je retrouve plus grands le cœur, l'âme, l'esprit que je connaissais. Je ne crois pas faire jamais quelque chose pour mériter la perte de votre affection; en tout cas, comme, avec les misérables tels que moi, il ne faut jurer de rien, je vous prie et vous supplie de me la conserver, quoi qu'il arrive. Mon cœur est sinon déchiré, au moins meurtri, écrasé des coups dont le souvenir l'a frappé pendant ce voyage. Je vous raconterai ailleurs et tout au long les tristes péripéties de ce pèlerinage. Aujourd'hui, en parler est une ineffable douleur; pardonnez-moi, laissez-moi compter sur vous. L'action de cette nature sublime des Alpes et des monts qui les précèdent, le silence de cet immense verger, où serpente l'Isère, la solitude de ces chemins rocailleux, m'ont fait boire des flots d'une douleur dont rien ne peut donner l'idée à qui ne connaît pas ma vie entière. Un triste et solennel épisode de mon passage à Lyon (2)... pardonnez-moi, chère princesse, je suis stupide, mais, je vous en prie, restez toujours indulgente, et bonne, et clairvoyante comme vous êtes...

... O bon cœur ! C'est bien ainsi qu'il fallait m'écrire. Oui, vous avez à peu près tout deviné. Oui, j'ai eu la faiblesse de faire un nouveau pèlerinage à Meylan, et, cette fois, j'ai tout revu; j'ai demandé la permission d'entrer dans le jardin, dans la maison. J'ai reconnu cette chambre qu'elle habita à dix-huit ans; tout y est dans le même état..., et la propriétaire actuelle a été bouleversée de mon bouleversement..., et je n'ai pu que lui dire : « Je suis venu ici, madame, il y a... quarante-neuf ans! » et m'enfuir en gémissant... Je suis allé à Lyon... Je savais son adresse... Elle m'a reçu.. Je l'ai vue. Il ne m'est pas possible de vous décrire cette entrevue, et le ravage du temps, et mon cœur reconstruisant cette beauté, et sa dignité triste, et mon demi-évanouissement quand elle m'a tendu sa main, que je lui demandais; mon retour désolé à Paris, la lettre que je lui ai écrite, sa réponse, chef-d'œuvre de bon sens, de raison inexorable, quelques expressions un peu cruelles, d'autres indulgentes et douces, ma crainte de lui paraître un fou; elle quitte la France pour habiter Genève. Et je reste.

(1) A Vienne, dans le Dauphiné, vivaient la fille et le gendre de sa sœur Adèle, morte quatre ans auparavant.

(2) Il avait revu à Lyon, après une séparation de quarante-neuf ans, Mme Estelle Fornier, pour laquelle il avait eu à Meylan une violente passion; il avait à cette époque douze ans, et elle dix-huit; malgré le temps, ce souvenir était resté vivant dans son cœur.

Vous êtes plus indulgente, mais vous me connaissez; elle ne me connaît pas. Elle vient de me parler pour la première fois depuis quarante-neuf ans. « Vous avez le cœur bien jeune, m'écrit-elle, moi, je suis tout à fait vieille. Songez, monsieur, que j'ai six ans de plus que vous (soixante-sept ans) et qu'à mon âge, il faut savoir renoncer même aux amitiés nouvelles. »

Chère Princesse, ne raillez pas et ne confiez à *personne* ces misères de cœur dont je vous fais l'aveu et qui n'ont peut-être jamais eu d'exemple. J'ai vu Liszt avant-hier, je le verrai demain. Il me faudra parler de mille choses indifférentes. Plus rien ne m'intéresse. Et vous-même peut-être riez de la multitude de mes affections. Celle-là est unique dans son genre; elle persista à travers d'autres passions différentes. La beauté n'en est plus la cause; mais ce passé qui me saisit le cœur autrefois, dans mon enfance, ne l'a plus quitté, et plus je m'éloigne de lui, plus l'arrachement est atroce. Je suis mal né. Tout s'écroule autour de moi... ; les nuits sont terribles...

... J'ai reçu d'*elle* dernièrement une lettre sur laquelle je ne comptais plus; cette lettre, qui m'en promet d'autres, m'a calmé. Néanmoins, je n'irai pas à Lyon ce mois-ci; je la troublerais, je la dérangerais, je le sens. Elle marie son fils aujourd'hui même, puis elle fera ses préparatifs pour aller, avec les nouveaux mariés, habiter Genève. Sans doute, la grandeur étrange de mes sentiments l'étonne, mais elle les comprend jusqu'à un certain point, et l'idée ne lui est pas venue que je fusse fou. Mais quoi, l'enfant de douze ans qui l'aima si terriblement, n'inspira rien et ne pouvait rien inspirer à la fille sublime de dix-huit ans, qui devinait à peine ses angoisses. Elle n'a point de souvenirs actifs, elle pense, comme vous, que mon imagination fait beaucoup; et, sans doute, elle n'ignore pas plus que vous que l'imagination, *c'est le faux*. Mais, je le crois, à son insu peut-être, elle commence à croire que c'est l'*autre* qui domine et que l'*autre* restera le maître jusqu'au bout, parce qu'il est *le vrai*. Quoi qu'il en soit, je ferai tout au monde pour ne pas être importun, ni indiscret, ni effrayant; je serai aussi réservé que possible, et peut-être en viendra-t-elle à se dire un jour dans le secret de son cœur : « Il serait dommage de n'être pas aimée ainsi. »

Les ans ont presque tout détruit en elle ; il faut, par la pensée, reconstruire à peu près entièrement sa splendide beauté; sa taille de déesse est seule restée. J'éprouve pourtant à la voir un ravissement si extraordinaire, que j'en perds entièrement le sentiment de la réalité....

... Mais, chère sœur, amie aimée, je ne suis pas sans m'être dit vingt fois tout ce que vous me dites; je ne suis pas fou et je partage entièrement votre avis. Je sais parfaitement quelles seraient les conséquences de cette vie à deux, et encore vous ne les déduisez pas toutes. Seulement, je n'ai jamais osé me dire en propres termes : « l'épouser? » Vos paroles me sont donc entrées dans le cœur comme des lames de canif. Non, non, rassurez-vous, j'aime mieux souffrir de l'absence et l'aimer que de voir cet amour couvert des cendres de l'habitude et aussi de faire partager à *elle* un ridicule que, pour ma part, je braverais parfaitement. D'ailleurs, sais-je si elle accepterait une telle proposition? je ne crois pas. Je ne suis pas pour elle ce qu'elle est pour moi. Un pauvre enfant l'aima, il y a quarante-neuf ans; cet amour a persisté à travers plusieurs autres; il brille, il brûle, quand tous les autres sont éteints; cela l'étonne, la touche; *elle respecte* cet incroyable sentiment et sa persistance, mais voilà tout. Que voulez-vous qu'il y ait de plus? Pourtant, il y a des moments où mon cœur se crispe de cette inégalité toute naturelle, de cette inexorable réalité. Non, non, elle m'a dit des choses trop sensées dans sa première lettre... J'en serai quitte pour essuyer de temps en temps des orages, une pluie des larmes chaudes, mais non pas au moins de froids grêlons. Et puis vous m'aiderez; votre affection m'est si douce! Vous êtes un ange. J'ai une âme si avide; j'ai presque honte de laisser voir, même à vous, son avidité. Elle vient de marier son fils; elle m'a envoyé une lettre de faire part dont l'adresse était de sa main; cela a suffi pour me faire planer pendant vingt-quatre heures bien au-dessus des nuages. Elle avait pensé à l'exilé!...

... Mais pourquoi m'écrivez-vous : « Cela durera-t-il *encore?* Vous avez donc cru qu'il s'agissait d'un de ces feux follets qui courent la nuit sur les marécages? Oh! non, c'est mon enfance, ma jeunesse, mes premières impressions, mon sentiment de l'infini qui revivent tout entiers... Je l'aime comme si elle était jeune et belle. Quelquefois, je n'ose lui écrire dans la crainte de la fatiguer en l'amenant à me répondre; je sais trop bien l'embarras que ces réponses doivent lui causer. Elle ne sent pas ce que je sens, moi; et, de plus, elle a peur (elle me l'a avoué) de m'écrire. Ainsi, il y a un mois maintenant que je ne lui ai adressé deux lignes. Mais la semaine dernière, n'y tenant plus, j'ai acheté un beau bouquet de violettes, je l'ai fait mettre dans une boîte et je le lui ai envoyé — *sans phrases.* Cela m'a fait un bien infini, et je ne doute pas que mes fleurs n'aient été les bienvenues. C'est elle qui est cause que je fais imprimer mes *Mémoires.* Elle me reprochait un jour la détermination que j'avais prise de ne plus rien faire, et en finissant, elle ajoutait : « J'espère que vous ferez une exception pour vos *Mémoires* et que vous les ferez bientôt imprimer; je suis un peu fille d'Eve, et j'avoue qu'avant de mourir, je voudrais connaître votre vie. » Aussitôt, j'ai livré le manuscrit à l'imprimeur. Il y a le récit de mes dix dernières années, une longue lettre sur ma musique et son exécution, adressée à un individu qui me demandait des notes pour écrire ma biographie, et une foule de détails ajoutés d'une façon épisodique aux chapitres que vous connaissez. Mais, chère princesse, chère amie — et c'est là qu'il faut que vous soyez bonne — je lui ai promis, à elle, qu'*un seul* exemplaire serait soustrait à l'édition pour lui être confié, et je ne veux pas lui manquer de parole. Il faut donc que je vous refuse ce que vous me demandez. Ne dites pas : « C'est mal! » car, au contraire, c'est bien.

Cette évocation brûlante de l'amour d'un jeune homme montre à quel point Berlioz était passionné. Dans un corps affaibli par la maladie et le chagrin, la passion entretenait une flamme toujours ardente, et, arrivé presque au seuil du tombeau, il disait, avec une ombre de regret, pensant à l'être aimé depuis son enfance : « Je pourrais *lui* chanter maintenant quelque belle chose. »

Ce cri de l'artiste touché par l'amour a son écho dans ses *Mémoires*, qui se terminent par cette phrase, symbole des plus belles parties de son existence : « L'amour ne peut donner une idée de la musique, la musique peut en donner une de l'amour. Mais pourquoi les séparer? Ce sont les deux ailes de l'âme. »

(A suivre.) ROBERT SAND.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, la reprise de *Werther* paraît fixée au 17 de ce mois. On a rétabli quelques passages coupés jadis, notamment au dernier acte : la musique y gagnera, sinon le caractère de l'héroïne,

absolument faussé sur son modèle, la Charlotte de Gœthe. On sait que c'est Albert Saléza et Mlle Marié de l'Isle qui vont mettre leur passion si vraie et leur style si sûr au service du couple amoureux, et que l'aimable Sophie sera représentée par la charmante Mme Marguerite Carré.



Les Bouffes représentent en ce moment une sorte de fantaisie comique, mélodramatique ou fantastique, sous le nom de *Miss Chipp*, qui a été bâtie, par MM. M. Carré et de Lorde, spécialement pour faire valoir sous toutes ses faces le talent divers, original et si extraordinairement souple de Mme Charlotte Wiehe. Nous avons parlé récemment ici de l'attrait piquant des représentations de cette artiste de Copenhague, mime et comédienne avant tout, si fine, si expressive, si ardente et primesautière, mais chanteuse aussi, et danseuse au besoin. Depuis quelque temps, elle s'est amusée à jouer chez nous non seulement des mimodrames, mais de vraies comédies, et la saveur de son accent plein d'imprévu a été un attrait de plus. Seulement, qui veut trop faire... C'est un dicton dont il faut se défier. En bâclant une pièce en quatre actes où elle ferait un peu de tout, les auteurs ne nous ont pas donné l'impression complète et harmonieuse des petites pièces dont Mme Charlotte Wiehe était seule l'âme. De même que la musique de son mari, M. Henri Berény, réduite à des couplets, des chansons par-ci par là, ne nous a pas rendu le plaisir que nous faisait son orchestre harmonieux et chercheur, au mélange de chopinisme et de parisinisme toujours distingué.

L'histoire met en scène une agence de pickpockets anglais, tentant un coup chez un notaire parisien : le valet de chambre et la gouvernante anglaise (miss Chipp) sont les délégués de l'agence. Mais le fils de la maison s'est épris de la blonde Anglaise, il éclaire sa candeur d'enfant trouvée (élevée soigneusement au vol comme un métier d'art), et miss Chipp, honteuse, refuse de pousser plus loin l'entreprise. Alors la suggestion entre en jeu; son complice l'endort et la contraint de forcer la caisse à l'heure dite. Mais cette heure, qu'il pensait propice, se trouve en pleine fête de Noël, quand toute la famille entoure l'arbre illuminé, quand la jeune Anglaise chante et danse avec les enfants. Soudain, figée comme malgré elle, elle court accomplir l'acte prescrit... que tout le monde peut suivre, tandis que le valet de chambre file et l'attend à la gare. C'est là que le fils du notaire, un peu hypnotiseur lui-même, l'arrête par son propre fluide et le contraint de revenir au logis, prouver l'innocence de miss Chipp. Cette pièce invraisemblable et souvent maladroite contient cependant maint joli et amusant détail, et esquisse surtout non sans charme le caractère principal, qui, joué par Mme Wiehe, devient réellement intéressant en sa mobilité et sa conversion. Quelques airs ou couplets plaisent par l'élégance du rythme et sont d'ailleurs fort bien dits par l'artiste. Parmi ses camarades, il faut surtout citer M. Hirch, le pickpocket anglais, et MM. Simon-Max et Prad.

H. de C.

CONCERTS LAMOUREUX

Programme entièrement consacré à M. Richard Strauss, et d'un vif intérêt par là même. M. Strauss occupe aujourd'hui en Allemagne une situation analogue à celle de Vincent d'Indy en France. Il y est considéré comme le véritable continuateur de Wagner, bien qu'il se soit — ou plutôt parce qu'il s'est — totalement affranchi de la tutelle de Bayreuth et suit aujourd'hui fièrement sa voie propre. C'est une imagination puissante, une âme poétique qui se complique d'ironie et de sarcasme, au total une personnalité encore assez énigmatique, mais dont la haute valeur est indiscutable. La hardiesse de ses conceptions, qui bouleversent bien des conventions anciennes ou récentes, n'est pas sans effarer la critique, plus que jamais rétive. Même l'amateurisme de salon s'ingère de lui dicter les lois qu'il ne devrait pas transgresser. C'est l'éternel recommencement de la même comédie. M. Strauss n'en fera pas moins son œuvre, qui se développe et grandit d'année en année.

Au concert de dimanche, il a dirigé, avec sa verve souvent applaudie, deux de ses poèmes symphoniques, genre dont il a élargi la formule jusqu'à en modifier la portée. Le premier de ses poèmes, très influencé par Liszt et Brahms, *Italie*, est une œuvre de jeunesse. Elle date de sa vingtième année et annonçait dès lors un maître de l'orchestre. C'est le poème symphonique pittoresque, où le jeu des rythmes et des sonorités orchestrales lutte de variété et de richesse avec la palette des peintres, sans autre but que l'évocation d'images, de mouvements, d'impressions de nature. Il y a deux parties remarquables dans ce poème : *Sorrente*, d'une langueur exquise et poétique, et la *Fête napolitaine*, d'une force de mouvement tout à fait extraordinaire et d'une coloration vibrante.

La seconde partie, *Devant les ruines de Rome*, est plus touffue et plus embrouillée, encore que l'inspiration soit d'une belle noblesse. Le Strauss

d'aujourd'hui s'y annonce déjà et l'on y voit poindre le rêveur, le poète psychologue et philosophe qui, dans la *Vie d'un héros*, *Zarathustra* et *Mort et Transfiguration*, cherchera dans le poème symphonique à donner une expression musicale à des idées, à des aspirations, à de grandes pensées. Pour la seconde fois, il nous a fait entendre ce très extraordinaire poème, la *Vie d'un héros*, déjà joué ici il y a trois ans et qui a retrouvé son grand succès d'alors, grâce à la vie intense, à la vivacité de couleur, au mélange très captivant d'ironie et de haute poésie serties dans une orchestration personnelle et d'une observation curieuse.

On a moins goûté, entre ces deux numéros importants, la scène d'amour de *Feuersnoth*, l'opéra de M. Strauss joué l'hiver dernier à Francfort, Berlin et Vienne. La première idée est présentée avec charme par la harpe, mais est suivie d'un *animato* vraiment par trop banal.

En somme, fort intéressante matinée, qui a valu au maître étranger un accueil très chaleureux.

CONCERTS COLONNE

THÉATRE DU CHATELET

M. Ed. Colonne, qui est un habile stratège dans l'organisation et la direction de ses grands concerts, avait consacré déjà de nombreux festivals à la musique étrangère, mais nous ne nous souvenons pas qu'il ait jusqu'à ce jour pensé à l'école polonaise. Depuis le dimanche 29 mars 1903, cette lacune est comblée, car la seconde partie du concert du Châtelet était entièrement composée d'œuvres émanant de compositeurs polonais. C'est toujours le nom de Chopin qui revient sur les lèvres lorsque l'on parle de musique polonaise, et cependant, la Pologne a eu tout un passé musical. Il suffit de parcourir le chapitre que notre excellent confrère M. Albert Soubies a consacré à ce pays dans son *Histoire de la musique en Russie* pour reconnaître que, dès le XVIe siècle, la musique y brilla d'un vif éclat. Il suffirait de rappeler les noms de Szamotelski, qui dirigea la musique particulière du roi Sigismond-Auguste; de Gomolka, appelé le Palestrina polonais; de l'abbé Gorczynski, auteur d'œuvres religieuses importantes; de Kaminski, qui fut considéré, au XVIIIe siècle, comme le créateur de l'opéra national avec son opéra *L'Heureuse détresse*. Puis, négligeant les compositeurs moins connus, on arrive à Moniuszko (1819-1872), dont la célébrité en son pays fut grande, et enfin à Chopin, un des artistes les plus génialement doués dans la création d'œuvres pour le piano.

En la deuxième partie du concert de dimanche dernier, M. Colonne avait cédé le bâton à M. Mlynarski, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Varsovie, un jeune encore, conduisant ses troupes comme un vaillant commandant de cavalerie. La symphonie en *ré* mineur, op. 21, de M. S. Stojowski, qui a fait la majeure partie de son éducation musicale au Conservatoire de Paris et y a cueilli de nombreux lauriers, a obtenu le premier prix de la fondation Paderewski. Elle a été jouée plusieurs fois en Allemagne, mais on ne la connaissait pas encore à Paris. En abordant une œuvre aussi vaste de proportions, M. S. Stojowski a montré ses préférences très marquées pour la grande et noble école classique. Bien que, dans divers épisodes, notamment dans l'*andante* et le *scherzo*, il ait semblé se rapprocher du style descriptif et pittoresque — dont il a fait du reste usage dans plusieurs de ses compositions pour piano ou divers instruments, — l'ensemble de l'œuvre indique assez clairement l'idée arrêtée de repousser tout programme littéraire et de ne s'attacher qu'aux grandes lignes. Une seule audition ne permet pas de porter un jugement définitif sur une partition aussi développée que la symphonie en *ré* mineur. Ce que l'on peut affirmer, c'est qu'il y a là de hautes visées, souvent couronnées de succès. L'écriture est excellente, la couleur agréable, le plan bien conduit. Nous reprocherions toutefois à l'auteur d'interrompre trop souvent le développement des thèmes mélodiques, ce qui amène du décousu dans certaines parties. Il faut reconnaître qu'il a fait revenir habilement, dans le cours de son œuvre, les motifs initiaux, de façon à lui donner plus d'unité. Les deux parties qui ont paru les mieux venues sont le *scherzo*, très finement traité en forme de danse de sylphes, et l'*allegro con fuoco*, qui est remarquable par sa belle sonorité, sa largeur, son entrain et son coloris très chaud. On a fait excellent accueil à la symphonie de M. S. Stojowski.

Le Steppe, poème symphonique de M. S. Noskowski, professeur au Conservatoire de Varsovie, est, au contraire, une page descriptive, un commentaire musical de l'épigraphe placée en tête de sa partition :

Salut à toi, noble steppe! Que mes chants te célèbrent! Jadis, ton étendue sans fin résonnait au bruit des coursiers frappant le sol de leurs sabots, au cliquetis des sabres que les housards brandissaient dans leur course. Parfois, la flûte des bergers mêlait sa mélopée aux airs plus expressifs des chansons cosaques. Souvent aussi retentissaient les appels guerriers et le tonnerre des combattants.

Aujourd'hui, tout se tait. Les batailles ont pris fin;

les soldats reposent sous la tombe. Toi seul, ô steppe grandiose, tu n'as pas changé; tu demeures calme et beau éternellement.

La superbe phrase initiale, confiée aux cordes et que l'auteur a fait revenir comme conclusion à son poème, nous a rappelé aussi ces lignes premières du beau roman de Sacher-Masoch, *Hadaska :* « Une brise printanière passait sur le steppe par intervalles, et le steppe, *comme un orgue immense*, rendait des sons puissants et profondément doux. » Ce sont, en effet, les majestueux et doux sons de l'orgue dont nous donne l'intuition la phrase du début du *Steppe*, à laquelle succèdent la cantilène des bergers, la Chevauchée des housards... Tableau sonore, fort émouvant, dont la création fait honneur à M. Noskowski.

Entre l'exécution de ces deux œuvres de caractère différent se sont fait entendre deux artistes de valeur : Mme Bolska, cantatrice de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, et le violoniste M. Barcewicz. Tout est sympathique dans le talent de Mme Bolska. La voix est fort jolie, bien posée, d'une justesse irréprochable, et les notes les plus élevées ont une douceur exquise. Il faut ajouter que Mme Bolska possède un visage des plus charmants et qu'elle est la distinction même. Son succès a été très grand dans quatre mélodies polonaises de Zelenski, Paderewski, Moniuszko et Chopin. Elle n'avait pas été moins appréciée lorsqu'elle chanta, dans la première partie du concert, une émouvante scène d'*Esclarmonde* (« D'une longue torpeur ») de M. Massenet.

Le violoniste M. Barcewicz possède un talent très personnel, un jeu vibrant et clair, une technique parfaite, une fougue bien particulière à sa race; aussi a-t-il admirablement fait valoir l'*adagio* du deuxième concerto de Henri Wieniawski. Nous préférons cet *adagio* au finale. M. Barcewicz a reçu du public un accueil des plus chaleureux.

Sous la direction de M. Ed. Colonne, l'ouverture du *Roi d'Ys*, dans laquelle M. Baretti joua d'une façon émouvante le beau chant de violoncelle, Hyménée d'*Esclarmonde* et la *Belle au bois dormant*, très jolie page symphonique de M. Alfred Bruneau qu'on entendait pour la seconde fois, furent admirablement interprétés. H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

NOUVEAU THÉATRE

M. Edouard Colonne a voulu faire entendre, cette année, à ses matinées du Nouveau Théâtre deux grands artistes : MM. Raoul Pugno et Pablo Sarasate.

M. Pugno a paru le premier, le jeudi 26 mars, avec trois superbes œuvres : concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach, concerto en *ut* mineur de Beethoven, concerto en *la* mineur de R. Schumann. M. Ed. Colonne avait eu l'ingénieuse et heureuse idée de donner, en manière de préface à chacune des pages pianistiques de Bach, Beethoven et Schumann, un morceau symphonique des trois mêmes maîtres : *Ouverture et Aria* de J.-S. Bach, ouverture d'*Egmont* de Beethoven et entr'acte de *Manfred* de R. Schumann. Tout a été dit sur la beauté des trois concertos; tout a été dit également sur la maîtrise de l'interprète, M. Raoul Pugno. Cet admirable artiste revient à Paris, après avoir donné, depuis le début de la saison, près de soixante-cinq concerts, soit en province, soit à l'étranger. La fatigue ne semble pas avoir le moins du monde diminué ses forces. Au contraire : jamais nous ne l'avons trouvé plus sûr de lui, plus puissant et brillant dans les passages de force ou dans les traits rapides, plus séduisant et charmeur dans les thèmes qui réclament la tendresse et la grâce.

Des ovations sans fin ont été faites à Raoul Pugno.

Le samedi 4 avril, c'était le tour de M. Sarasate le violoniste impeccable, qui a le don d'attirer les foules. Qu'il exécute le concerto en *ré* de Beethoven, des pages pour violon seul de Bach, ou même de simples œuvrettes de lui, l'enthousiasme est à son comble. Heureux artiste, auquel l'âge ne semble pas enlever ses qualités et auquel le public reste fidèle!

Dans la même séance, M. Ed. Colonne a fa[it] exécuter l'ouverture de *Coriolan*, la suite en [...] mineur de Bach, la danse des prêtresses de Dagc[n] de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns).

Le très remarquable flûtiste M. Barrère [a] obtenu un succès aussi grand que M. Sarasa[te] dans la très spirituelle et alerte *Chaconne* de Bac[h]; on la lui a fait bisser. H. IMBERT.

SCHOLA CANTORUM

Le deuxième acte d'*Alceste* de Gluck et la p[re]mière scène d'*Iphigénie en Tauride* formaient [le] programme du 28 mars, à la Schola Cantoru[m]. Mme Jeanne Raunay tenait, de cette émouva[nte] façon qu'on ne peut assez louer, les deux rô[les] principaux; M. Dufriche était un Admète de t[ous] points digne des plus sérieux éloges; M. J. Dav[id] dans un emploi de comparse, savait faire appré[cier] ses grandes qualités; l'orchestre et les chœ[urs] obéissaient avec zèle au bâton de M. V. d'In[dy]. Ce fut une belle soirée, une de ces soirées c[...]

Berlioz, arrivé au paroxysme nerveux de ses admirations, souhaitait que l'on pût exclure les « bourgeois », en leur faisant des présents gastronomiques qui les retinssent chez eux ; du moins le dit-il par deux fois, et précisément à propos d'*Alceste*, dans les lettres à la princesse Wittgenstein, dont nos lecteurs trouvent ici même, en ce moment, de si curieux extraits.

Avec beaucoup de musiciens, nous voudrions, au contraire, voir de telles œuvres, exécutées par de tels interprètes, s'imposer aux foules comme une victorieuse prédication de la beauté. Pasdeloup, dont il est de mode aujourd'hui de ne plus rappeler que l'insuffisante technique, s'était donné cette tâche, que ses habiles successeurs se sont peu souciés de reprendre. La Schola, par d'autres voies, la poursuit, en choisissant, pour être étudiées et exécutées par ses chœurs et son orchestre d'élèves, des œuvres capables, ainsi que le demandait Wagner, « d'inculquer d'une manière ineffaçable le sentiment du beau à de jeunes natures richement douées », dont plus tard le rôle sera d'en étendre à leur tour la connaissance. Les *Noces de Figaro*, les deux *Iphigénie*, la *Vestale*, étaient les partitions que l'auteur de *Tristan et Isolde* recommandait en première ligne à la direction du Conservatoire de Naples (lettre au duc de Bagnara, du 22 avril 1880) pour en imposer à ses classes une « étude sérieuse et approfondie », et dont une bonne exécution satisferait à la mission d'une école, « mission, disait-il, qui consiste à prémunir les élèves contre la décadence régnante, en les rendant coopérateurs des grands maîtres par la vivante interprétation de leurs créations ».

Au dernier concert de la Schola, quelques critiques grincheux ont sans doute, en marge du programme, crayonné des remarques hostiles; Berlioz se fût agacé de la présence d'un gros homme qu'en sortant nous entendions dire, tout souriant : « C'est *joli*, *Alceste*, vraiment, c'est bien *joli!* »; et Wagner eût applaudi à la réalisation de son vœu.

Michel Brenet.



C'est la première fois que nous assistions à l'audition des élèves de M. Jacques Isnardon, professeur au Conservatoire, et nous sommes heureux de proclamer quelle intelligente direction l'artiste, qui a laissé de si excellents souvenirs au théâtre de la Monnaie et à l'Opéra-Comique, a donnée aux jeunes dans la carrière. C'est que M. Isnardon ne fut point qu'un chanteur; il a beaucoup réfléchi sur son art. Sa substantielle autant que spirituelle causerie du 28 mars, à la salle Erard, sur l'état actuel du théâtre, de la musique et du chant, est une des preuves les plus convaincantes que l'on puisse donner de la maîtrise de son professorat : « Je ne suis ni un orateur, ni un littérateur, a-t-il dit en débutant; mais je crois avoir quelque chose à dire et il faut que je le dise. La façon dont je le dirai importe peu. Ah! si je pouvais vous le chanter, ce serait, je crois, plus facile. » Nous aurions voulu pouvoir citer des extraits importants de cette conférence, qui a très clairement laissé apparaître l'évolution qui s'est faite au théâtre, avec les nouveaux besoins de grandeur, de rêve, de vérité théâtrale surtout. Non seulement les comédiens tendent à modifier leur jeu, à être plus simples, mais encore les chanteurs vont être obligés de connaître mieux leur langue... et la musique. « Le théâtre, la musique, se transforment; les interprètes, et avec eux une partie du public, sont restés en place. D'où la confusion, le cri de décadence, de faillite. J'espère que le péril n'est pas aussi grand qu'on veut bien le dire. Il ne s'agit en somme que d'une période de transition. Prenons patience... Les comédiens ont évolué. Les chanteurs feront comme les comédiens ».

Mais arrêtons ici nos citations, qui nous entraîneraient beaucoup plus loin que nous ne le voudrions; constatons avec plaisir que M. Jacques Isnardon n'est pas un professeur à prêcher le *statu quo*. Nous n'avons plus qu'à proclamer les belles espérances que donnent plusieurs de ses élèves. I.



Longue mais intéressante séance que celle consacrée à l'école française par Chanterelle et Chanterie le 27 mars, salle Æolian. Dans la première partie, le trio (op. 17) d'Alexis de Castillon, une page remarquable, dans laquelle se combinent deux éléments, César Franck et Robert Schumann; la fusion est si parfaite, qu'elle a donné lieu à une œuvre originale, dont la note la plus typique consiste en de superbes phrases passionnées, que l'on dirait inspirées par le maître de Zwickau. Exécution parfaite par MM. R. Vinès, Parent et Baretti. Parmi les mélodies qui furent dites soit par Mme Marie Mockel, soit par M. Reder, soit par M. Claude Jean, il faut placer en toute première ligne : *La Vie antérieure*, *Chanson triste*, d'un sentiment fin, mystérieux, comme venant de l'au-delà, et d'un coloris chatoyant. Puis il nous faudrait signaler les chants de M. Marty, bien présentés par Mme Georges Marty, ceux de MM. Rhené Baton, Brisset, l'*Epigramme funéraire*, avec accom-

pagnement de voix et de harpe, de Mlle A. Sauvrezis...

Dans la seconde partie, la plus captivante sans nul doute, les œuvres de M. Vincent d'Indy, à l'exécution desquelles le maître a pris part, ont eu un très vif succès, surtout le quatuor (op. 7) pour piano et cordes, débordant de vie, aussi intéressant par la facture que par l'inspiration. L'exécution en a été supérieure avec MM. Vincent d'Indy, A. Parent, Vieux et Baretti. Ce dernier a délicieusement joué le *Lied* pour violoncelle. Mme Marie Mockel a délicatement présenté le *Clair de Lune* et *La Première Dent*. Enfin, la cantate pour mezzo soprano et chœur de femmes, *Sainte Marie-Magdeleine*, d'une conception très claire, a été bien rendue par Mme Marie Mockel et les élèves de son cours d'ensemble.



M. Henri Expert vient de terminer à l'Ecole des Hautes Etudes sociales son très intéressant cours d'Histoire de la musique française au temps de la Renaissance, dans lequel il a montré, avec beaucoup de clarté et par de nombreux exemples vocaux, la part importante que la France a prise au point de vue musical dans cette période de rénovation. « Il n'est pas d'époque, a dit M. Expert dans sa leçon d'ouverture, où la musique ait été plus cultivée, plus aimée et plus glorifiée qu'au temps de la Renaissance ; en ce siècle adorateur du beau, elle était déjà ce que Michelet a pu dire à bon droit de la musique moderne : « la suprême fleur des arts ».

Pour le démontrer, M. H. Expert a fait exécuter, par des chœurs composés en grande partie des élèves de l'école Niedermeyer et de la classe d'ensemble de Mme Colonne, des pièces de musique religieuse, catholique, calviniste, luthérienne et israélite, des chansons françaises à quatre et cinq voix, faisant alterner sur ses programmes les noms des grands maîtres de la Renaissance : Josquin, Brunell, de la Rue, Mouton, Févin, Claudin de Samisy, Lassus, Costeley, du Caurroy, Mauduit, Goudimel, Cl. Lejeune, Gombert, Regnard, etc., qui ont montré l'épanouissement admirable de cette belle fleur artistique.

Le succès a couronné cette entreprise, et il est probable que M. Expert reprendra prochainement la suite de ses remarquables auditions, qu'il dirige avec autant de science que de goût. F. M.



Mme A. Desestre, la fille de M. Viseur, le regretté professeur du Conservatoire, a donné, le dimanche 29 mars, à la salle Lemoine, une brillante et artistique matinée musicale.

Mme Desestre n'est pas seulement une virtuose de grand talent, elle est surtout une musicienne de race et de l'école de Raoul Pugno. Sous ses doigts, le piano est moins un instrument qu'une voix chantante, expressive et nuancée. Elle a exécuté le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, un nocturne et une valse de Chopin et une rapsodie de Liszt avec une fermeté de style, un charme, une fantaisie et un coloris qui se rencontrent rarement chez une femme.

A ce concert prêtaient leur concours : M. Liégeois, le violoncelliste si justement célèbre pour la pureté et la simplicité de son jeu, qui a interprété avec Mme Desestre la très belle sonate de Grieg, qu'on ne connaît pas assez, la *Tarentelle* de Popper, que l'on connaît un peu trop, et une charmante *Rêverie* de sa composition; M. Lucien Cressonnois, applaudi la veille au théâtre du Gymnase (où l'on avait donné la première représentation d'une spirituelle comédie dont il est l'auteur, les *Surprises du kodak*), fort applaudi aussi le lendemain dans de délicieuses œuvres (*Sainte Cécile*, *Sonnet à Ophélie*) qu'il a dites en poète et en artiste; Mlles Clara et Grace Carroll, deux jeunes Américaines, aux voix souples et généreuses, qu'on aurait tort de prendre pour des amateurs, deux jeunes talents, au contraire, destinés à briller, quand on le voudra, sur les scènes lyriques, deux cantatrices toutes formées et toutes prêtes à jouer et à chanter excellemment le grand répertoire et les œuvres modernes, si j'en crois les chaleureux bravos et rappels qui ont accueilli l'interprétation des airs de *Louise* et du *Tasse*, et du duo de la *Juive*.

J. T.



Dimanche 29 mars, à la salle Humbert de Romans, M. Ch.-M. Widor était sur l'affiche avec sa symphonie pour orgue et orchestre, où la noblesse des thèmes s'allie à une polyphonie si intéressante. Le public n'a pas marchandé ses applaudissements tant à l'auteur qu'à M. Vierne, qui tint l'orgue de façon magistrale.

Une suite symphonique de M. Anselme Vinée a été bien accueillie. Des trois parties que nous entendîmes, on a surtout goûté le *Jour du Pardon*, d'une grande originalité, et le *Biniou*, d'un rythme cadencé très expressif. Il y a quelques longueurs dans *Brume*, la seconde partie, mais il serait injuste de n'en pas louer le sentiment et la couleur.

Le concerto en *ré* mineur de Rubinstein était tout à fait indiqué pour mettre en valeur les qualités de virtuose de M. Thalberg.

Enfin, *Calypso*, poème lyrique pour soli, chœurs et orchestre, de M. Pierre Carolus-Duran, qu'on entendait en seconde exécution, n'a point révélé cette fois une personnalité mieux accusée. Les soli ont été dits d'une belle voix par Mme Arnold-Deligat, secondée honorablement par M. Gogny.

C. K.



Il suffit d'entendre la toute jeune Mlle Germaine Schnitzer pour deviner qu'elle a reçu les conseils d'un maître tel que Raoul Pugno. Cette enfant, — elle n'a que quinze printemps, — possède non seulement une technique déjà parfaite, mais encore un sentiment juste de l'expression et des nuances qu'il est rare de rencontrer chez une élève de son âge. Il est vrai qu'elle est admirablemeut douée, puisqu'elle a enlevé le premier prix de piano dès qu'elle s'est présentée au concours du Conservatoire. Elle a ravi le nombreux public qui était venu l'entendre salle Pleyel, le 28 mars, dans les œuvres de Bach, Mendelssohn, Schumann, Chopin, R. Pugno, Th. Dubois, A. Marmontel et G. Pfeiffer.

Voilà une jeune artiste à laquelle on peut pronostiquer un bel avenir.



A la dernière soirée de la Société des Compositeurs, on a entendu une aimable suite pour flûte, violon et piano, de Mel Bonis, bien rendue par MM. Fleury, Gaillard et l'auteur; deux pièces de piano de M. Falkenberg, qui avait, en Mme Panthès, une parfaite interprète; la fantaisie pour violoncelle de M. Massenet, remarquablement jouée par M. Gurt, malheureusement sans l'orchestre, et les pièces de clarinette de Schumann, délicieusement dites par M. Lagangue. Comme partie vocale, Mlle Bargo, une jeune chanteuse d'avenir, a fait admirer sa belle voix dans l'air d'*Obéron* et des *Stances* de M. Cieutat, et M. Devriès a bien chanté les *Chansons frêles* de M. Fijan. Il est fâcheux que, par suite d'un malentendu, les pièces en trio avec clarinette de M. Th. Dubois n'aient pu être exécutées.



La voix de Mme Marthe Chassang est sympathique, conduite avec méthode; la cantatrice sait rendre le style des diverses œuvres qu'elle interprète; l'articulation est presque toujours pure et nette; si nous ajoutons que les programmes offerts par Mme Chassang à ses auditeurs sont composés avec goût, nous n'aurons plus qu'à constater le succès justifié du récital du 20 mars, à la salle Pleyel. L'air de Polissena du *Radamisko* de Hændel, pour la partie classique; le *Tilleul*, la *Poste*, le *Soleil d'hiver* et le *Joueur de vielle* de Schubert, dans la partie romantique; enfin, tous les chants populaires de la dernière partie du concert, furent particulièrement applaudis. Les bravos s'adressaient aussi aux excellents partenaires de Mme Chassang, M. Alfred Casella et au compositeur Louis Ganne, dont les transcriptions de chansons catalanes et béarnaises furent l'objet de l'accueil le plus chaleureux.

L. Alekan.



MM. Georges Hue, Daraux, Sailler, Casella, tels étaient les compositeurs et artistes dont Mme Marie Mayrand s'était entourée dans la séance qu'elle a donnée le jeudi 26 mars à la salle des Agriculteurs.

Nous avons surtout goûté la belle voix, aux notes si généreuses, de Mme Mayrand dans l'air de *Proserpine* de Paisiello. Gros succès aussi pour les chansons printanières de G. Hue. Le talent de M. Casella s'affirme de jour en jour, et M. Sailler ne pouvait trouver de meilleur partenaire dans le prélude du *Déluge* et le *Poème hongrois* de Hubay. En somme, beau programme, superbement interprété.



Il convient de ne pas passer sous silence le deuxième concert donné par la Société nouvelle des Instruments anciens.

Le programme comprenait des œuvres de Krommer, une sonate de Hændel, des pièces de Rameau, de Monteclair, de Campra et de Destouches.

Exécution très intéressante par MM. Casadesus Desmonts, Nanny. A signaler, la voix sympathique de Mlle Clerval.

C.



Le quatrième concert de la société « le Quatuor » a eu lieu salle Victor Hugo, dont l'acoustique n'est pas merveilleuse. Le public a applaudi le quatrième quatuor à cordes de Beethoven et celui de M. Debussy; malheureusement, le finale n'est pas à la hauteur des autres parties.

Très bonne exécution du concerto de Bach pour deux violons par MM. Tracol et Dulaurens. Mlles Lormont chanta à ravir deux airs de Mozart et trois pièces de Bruneau.

C.



On annonce pour le jeudi 9 avril, salle Pleyel, une soirée au bénéfice des pêcheurs bretons, organisée par la Société des Compositeurs avec le con-

cours de Joachim, qui veut bien revenir à Paris, où il a été récemment si applaudi, exprès dans ce but de généreuse bienfaisance.



Les grands concerts du dimanche 5 avril :

Concerts Colonne : Symphonie en *ré* mineur, C. Franck; la *Fiancée du timbalier*, Saint-Saëns (Mme Marie Bréma); la *Toussaint*, lamento, V. Joncières; *Nuit de Noël 1870*, G. Pierné (M. Brémont, Mlle Depagneux, M. Jean Reder); *Lieder* de Schubert et de Weber (Mme Bréma); *La Walkyrie* (final du troisième acte).

Concerts Lamoureux : Ouverture de *Gwendoline*, Chabrier; *Antar*, symphonie en quatre parties de Rimsky-Korsakoff; symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*), Mozart; *Impressions d'Italie*, G. Charpentier.

Concerts de l'Euterpe : *Ballade*, chœur pour voix de femmes, Planchet; deux œuvres pour voix de femmes, P. Puget; fantaisie pour piano, soli et chœur, Beethoven; deux chansons populaires harmonisées par M. Julien Tiersot; *Actus tragicus*, cantate, J. S. Bach.

BRUXELLES

CONCERTS POPULAIRES

Belle et émouvante manifestation d'art que cette exécution fragmentaire de *Parsifal*, par laquelle M. Sylvain Dupuis a clôturé dimanche sa troisième saison directoriale des Concerts populaires.

Parsifal est une œuvre dramatique. On le sait. Elle ne peut produire dans une salle de concert tout l'effet qu'elle dégage à l'exécution scénique. C'est entendu.

Quelques bons critiques et d'éminents esthètes ont cru devoir beaucoup insister tout récemment sur ce point. Il y a toujours de beaux esprits pour découvrir la Méditerranée.

Quant à nous, il nous importe peu que l'œuvre suprême de R. Wagner convienne ou non au concert. Puisqu'on ne peut l'entendre intégralement qu'à Bayreuth, qu'il n'est pas donné à tous d'aller là-bas, en Franconie, et qu'il serait plutôt fâcheux que cette partition miraculeuse restât lettre close en quelque sorte, — car ce n'est pas la réduction pour piano qui en peut donner une idée, — il est bon qu'on en fasse de temps à autre entendre le plus qu'on peut. On ne répand jamais assez les chefs-d'œuvre. Et c'est un beau mérite de M. Sylvain Dupuis d'avoir maintenu fermement son programme parsifalesque, en dépit de vives résistances et de pénibles tribulations. Nous l'en louons d'autant plus que l'exécution des deuxième et troisième actes, joués presque intégralement, a eu un beau caractère de noblesse et de pureté.

On avait déjà entendu ici toutes ces pages : la scène des Filles-Fleurs, sous la direction vivante et passionnée de Joseph Dupont; la scène de Kundry, aux Concerts Ysaye; la grande scène finale du troisième acte, au concert jubilaire de Joseph Dupont; le prélude du troisième acte et la scène du Vendredi-Saint en maintes circonstances. Seule, la scène entre Kundry et Parsifal était nouvelle pour notre public. De tous les fragments entendus, c'est celui qui requiert le plus impérieusement la scène, le geste et le mouvement. Mais encore, pour l'oreille exercée, que de traits intéressants, que d'accents pénétrants! Cette scène a eu dimanche dernier deux interprètes excellents : Mlle Paquot, qui, remplaçant la fugace Mme Bréma, a chanté avec une intelligence rare, avec un sentiment impressionnant le récit d'Herzeleide et les imprécations finales; puis, M. Ernest Van Dyck, qui a fait sa chose du rôle de Parsifal, tant il l'a marqué à Bayreuth de sa personnalité, et y apportant, au concert, son incomparable diction, la justesse si émouvante de son accent dans les choses pathétiques et, par-dessus tout, l'art précieux des gradations qui donnent à son phrasé une ligne si fière et un relief si puissant.

Et il faut mentionner aussi l'orchestre qui, sous la direction de son éminent chef, a interprété avec un souci louable des nuances ces pages tour à tour passionnées, voluptueuses ou mystiques, où la puissance et le charme le plus exquis alternent constamment. Ce qu'il faut aussi louer et qui fut très bien, c'est le petit chœur des Filles-Fleurs ayant à sa tête Mlle Sylva entourée de Mlles Eyreams, Maubourg, Rival, Sereno et Réville. Enfin M. Henri Albers, avec son art du *bel canto* et sa diction si prenante, s'est multiplié dans les rôles d'Amfortas, Gurnemanz et Klingsor tout à l'avantage d'un remarquable et très bel ensemble.

Cette matinée parsifalesque demeurera un beau souvenir d'art. M. K.

— Il faut deux artistes tels que MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont pour interpréter une œuvre aussi complexe que l'admirable sonate (piano et violon) de Lekeu. Cette œuvre magistrale

d'une envolée passionnée et fougueuse, a été joué par eux avec une conviction profonde. M. Chaumont a joué ensuite l'aria de Bach et le délicieux caprice de Guiraud avec une chaleur et une émotion communicatives. Quant à M. Emile Bosquet, son interprétation des œuvres de Fauré, Chopin, Saint-Saëns a été remarquable en tous points.

Mlle Meina Simon, cantatrice, qui avait organisé la séance, a chanté à ravir divers *Lieder* de Brahms et de Schumann ainsi que plusieurs mélodies modernes de Hillemacher, Lenormand Grieg, etc. En *bis*, deux délicates mélodies flamandes du XVIe siècle. L. D.

— Les séances de Mme Everaerts obtiennent toujours le même succès.

Le quintette de Schumann a été brillamment enlevé par Mme Everaerts, MM. Enderlé, Pennequin et Wolff, de même que le trio en *sol* majeur de Raff.

Les interprètes ont prouvé à leurs précédentes séances, une incontestable maîtrise, et, cette fois encore, ils ont été dignes du grand succès qu'on leur a fait.

Dans la sonate en *fa* de Beethoven pour piano et violon, Mme Everaerts et M. Enderlé ont été remarquables de sentiment, de précision et de compréhension.

La collaboration de M. Seguin avait attiré du monde. L'excellent baryton a été très applaudi dans le monologue de Hans Sachs et quelques *Lieder*. L. D.

— M. Vowles fait honneur à l'enseignement de son maître, M. De Greef; c'est un pianiste au jeu très intéressant, et la suite de Borodine est exactement ce qui convient à son toucher précis et délicat. Le concerto en *ré* mineur de Bach demande plus d'ampleur, surtout lorsqu'un second piano intervient. M. Vowles à la conception puissante et l'exécution fougueuse ; il s'adapte difficilement au calme des grands classiques, et, dans ce concerto comme dans la sonate en *fa* de Beethoven, il met surtout en relief les pages brillantes et colorées.

Mme Dubois-Dongrie collaborait à cette séance intéressante, c'est une violoniste d'un talent précieux. Et ces deux artistes ont été parfaits de sentiment et de compréhension dans l'exécution de Schumann. L. D.

— Le talent de M. Liégeois a été si souvent apprécié dans ce journal, qu'il est inutile d'insister sur les précieuses qualités de cet excellent violoncelliste, qui s'est fait entendre la semaine dernière à la salle Erard, en compagnie de Mme Dratz, la pianiste bien connue aussi à Bruxelles; elle a donné la délicate sonate de Grieg, quelques pièces de Chopin, enfin, avec M. Liégeois, la sonate en *fa* de Mendelssohn, pour piano et violoncelle.

Les deux artistes ont été vivement applaudis.
L. D.

— Le grand concert de charité organisé à la Grande Harmonie au bénéfice de l'œuvre des Enfants martyrs réunissait les meilleurs de nos artistes, qui avaient bien voulu prêter gracieusement le concours de leur talent. On a entendu d'abord Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, la pianiste réputée, MM. Jacob et Marchot, violoncelliste et violoniste, respectivement professeurs aux Conservatoires de Gand et de Bruxelles, dans le délicieux trio en *fa* de Schumann.

Mme Kleeberg-Samuel a joué en solo, avec cette grâce exquise, cette interprétation si sentie et si personnelle, *In der Nacht*, une impressionnante page de Schumann, dont l'habile artiste excelle à rendre la pensée; ensuite, l'impromptu en *la* bémol de Chopin et la *Valse mignonne* de Saint-Saëns.

Mme Jane Bathori a détaillé, accompagnée par M. Engel, l'air de la *Création* de Haydn avec une correction très classique, et, en s'accompagnant elle-même au piano, une mélodie de Schubert, *Marguerite au Rouet*.

M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles, très en possession de ses excellents moyens vocaux, a chanté avec une diction impeccable de ravissantes mélodies de Fauré, de Grieg et de Lassen, qui ont été bissées.

Mme Doria, du Théâtre royal d'Anvers, a chanté avec un bel organe les *Enfants* de Massenet et le *Credo* de Widor.

Enfin, M. Marchot, l'excellent violoniste, a enlevé avec un joli coup d'archet, de la sûreté et une sonorité pleine de charme, l'intéressant *Fantasiestück* de Wilhelmy et la *Mazurka* de Zarzicky.

Succès et rappels pour tous de la part d'un nombreux public, succès partagé par le pianiste accompagnateur Lauweryns.

Les concerts de l'après-midi réunissaient un grand nombre d'artistes amateurs et professionnels.

Citons d'abord Mlle Kœnigswerther, pianiste, qui a joué d'une façon remarquable, avec un petit orchestre composé de nos meilleurs amateurs, le concerto en *sol* mineur pour piano de Mendelssohn, œuvre intéressante et d'inspiration toujours jeune, qui a valu aux exécutants un succès très vif et mérité. Six cantatrices ont charmé le public : Mlle Van de Wiele, dans l'air du *Freyschütz*; Mme Arc-

towska, dans des mélodies de Lekeu, Bordes et des chansons écossaises; Mlle Van Ysendyck, dont la distinction vocale a été remarquée, et Mlle Plumat, dont la beauté d'organe, la haute compréhension et la belle déclamation lyrique ont fait sensation dans des œuvres de Wagner, R. Strauss, Weckerlin et Huberti.

Ces deux jeunes filles sont élèves de Mme Labarre.

Mlle Delhez a chanté avec un goût très sûr la *Princesse endormie* de Borodine et *Phydilé* de Duparc; enfin, Mlle Wybauw fut captivante dans le *Souvenir* de Brahms et une mélodie de De Greef.

Parmi les chanteurs qui se sont fait applaudir, citons M. Kefer, qui a nuancé la *Procession* de Franck en artiste, avec une voix d'un beau timbre; M. Delobbe, qui a chanté avec esprit des mélodies de Delmet et de Massenet. Pour finir, M. Marcel Lefèvre, dont les compositions humoristiques et toujours de bon aloi ont fait la joie des nombreux assistants. Une revue téléphonique de circonstance, où l'Œuvre des Enfants martyrs était mêlée d'une façon touchante, a obtenu un vif succès.

Trois instrumentistes se sont également fait entendre : M. Moins, violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui a joué avec aisance et une sonorité pleine de distinction deux fragments de Lalo, qui lui ont valu de vifs applaudissements; Mlle de Heusch, violoncelliste, dans le *Lied* de d'Indy, et Mlle Britt, dans un solo de harpe, lesquelles ont été également fort bien accueillies par le public. L.

— M. Francis Mac Millen, le jeune violoniste américain, a donné lundi dernier, à la salle Erard, un récital dont le programme eût fait reculer plus d'un vétéran de l'archet. Après la sonate en *la* mineur de Schumann, nous avons entendu successivement le *Trille dudi able* de Tartini, une chaconne de Vitali, le caprice en *la* mineur de Paganini, un prélude avec fugue en *sol* mineur et l'aria célèbre de Bach, la *Passacaglia* de Hændel, une romance de Sinding et le *Zigeunerweisen* de Sarasate.

Presque tous les genres de virtuosité se trouvaient représentés dans ce copieux menu que M. Mac Millen s'est fait un jeu de servir à ses auditeurs. Ceux-ci ont admiré la puissance du son, le jeu expressif et énergique, les belles qualités de jeunesse qui font le charme de ce talent plein de promesses, et ils ont associé à son succès l'accompagnateur habile qu'il s'était adjoint, M. Georges Lauweryns.

—Le professeur M. A. Stevens, moniteur au Conservatoire de Bruxelles, a donné à la salle Erard une audition de sa classe de piano. Mlle Salmon dans la *Fileuse* de Raff, Mlle Clutterbuck dans le prélude de Raschmaninoff, Mlle Ingham dans le rondo op. 14 de Mendelssohn, Mlle de Vlaming dans le rondo de Weber, Mlle Jaegers dans la polonaise en *ut* de Chopin, enfin Mlle N. Robert dans la *Rapsodie hongroise* de Liszt, ont fait preuve de talent et de virtuosité et nous ont paru avoir heureusement profité de l'enseignement de M. A. Stevens. N. L.

— M. et Mme Cornélis ont donné le 30 mars une intéressante audition de leurs élèves. Signalons, parmi les élèves violonistes de M. A. Cornélis, M. E. Dethier, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui a joué la sonate en *sol* mineur de Grieg et deux fragments de la *Fantaisie espagnole* de Lalo avec une jolie distinction de sonorité et beaucoup d'expression. Le piano d'accompagnement était tenu par Mme Pottelet. Mlles C. Lambert de Rothschild et Stern, deux toutes jeunes filles, se sont fait remarquer dans le *largo* du concerto de Bach pour deux violons, et respectivement dans la sonate en *mi* majeur de Hændel, joliment détaillée par la première, et la *Rêverie* de Vieuxtemps, gracieusement chantée par la seconde. Enfin, Mlle Chrystal a enlevé le *Concertstück* de Saint-Saëns avec une aisance pleine de crânerie, une sonorité enveloppante et de la sûreté rythmique.

Des élèves du cours de chant, citons d'abord Mlle M. Cornélis, dont la diction et la justesse d'expression ont captivé l'auditoire, notamment dans des pages d'Erlanger, accompagnées à la harpe chromatique par Mlle G. Cornélis, et dans des œuvres de Jaques-Dalcroze, Saint-Saëns et Gevaert. Mlle Michez possède une voix de soprano léger qui a été admirée dans l'air de *Philémon et Baucis* de Gounod; enfin, Mme Dansaert et Mlle Legros ont fait résonner de belles notes dans le *Chant indou* de Bemberg et l'air de *Jocelyn* de Godard. Succès très vif pour tous, partagé par Mlle G. Cornélis, élève de M. Risler, qui a interprété avec goût des pièces de Schumann, Rameau et Ciarlone sur la harpe chromatique Pleyel. N. L.

— Concours pour le diplôme de capacité (piano). Rectification :

Mercredi 22 mars, Mlle Lombaerts, élève de M. Wouters, a obtenu le diplôme de capacité avec distinction. Jury : MM. Gevaert, président; Ghymers, Tinel.

Jeudi 25 mars, M. Lauweryns, élève de M. De Greef, a également obtenu le diplôme de capacité avec distinction. Jury : MM. Gevaert, président; Ghymers, Huberti.

— Nous nous faisons un plaisir d'ajouter à la liste des nouveaux promus au grade de chevalier de l'Ordre de Léopold que nous avons publiée la semaine passée, le nom de M. Louis De Smet, le sympathique directeur de la maison Pleyel à Bruxelles.

— La Mutualité artistique donnera le 6 avril prochain sa représentation annuelle au profit de la caisse de retraite de ses membres. Pour la première fois, Mme Félia Litvinne interprétera en français le rôle de Brunnhilde dans *Siegfried.*
La représentation commencera exceptionnellement à six heures. Entre le premier et le deuxième acte, il y aura une interruption d'une heure.

— Mardi 7 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes, séance musicale consacrée aux œuvres de Mozart, donnée par M. et Mlle Van Dooren, pianistes, avec le concours de Mme Bouvin-Lepage, cantatrice, et de M. Fr. Schörg, violoniste.

— Lundi 6 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné avec le concours de Mme Jasinska, cantatrice et de M. J. Bizet, organiste, à Paris.

— Mercredi 8 avril 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, piano-récital donné par M. Georges Lauweryns, (diplôme de capacité 1903). Au programme : J.-S. Bach, Liszt, Weber, Chopin et Bramhs.

— Pour rappel, lundi 13 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf (rue aux Laines), séance de musique de chambre, donnée par Mme Marguerite Bonheur, pianiste, avec le concours de Mlle A. Carlhant, cantatrice et du Quatuor Schörg.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. — Dimanche 5 avril, à 3 1/2 heures, quatrième conférence par M. Dwelshauwers. Sujet : Quelques romantiques oubliés.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre lyrique flamand, nous avons eu une très bonne reprise de *Lohengrin* pour terminer la saison. M. Keurvels, le distingué capellmeister, avait apporté tous ses soins à cette représentation, et les chœurs, l'orchestre et les interprètes en général méritent les plus vifs éloges. On a joué l'œuvre de Wagner sans la moindre coupure.

Vendredi et samedi aura lieu à ce théâtre la manifestation en l'honneur de M. Blockx, à l'occasion de la centième de la *Fiancée de la Mer.* L'administration communale y prendra part et offrira au maître des médailles commémoratives et une adresse imprimée au Musée Plantin.

Dimanche a eu lieu le dernier concert populaire de la saison. Il était exclusivement classique. Mme Feltesse-Ocsombre, l'excellente cantatrice, y a fait entendre des scènes d'*Alceste* de Gluck avec beaucoup de goût et de style et un respect des plus louables. Elle a encore dit avec art la chanson d'*Egmont* de Beethoven et la si ravissante berceuse de Mozart, qui fut bissée.

L'orchestre a fait entendre la symphonie en *mi* bémol de Mozart; les trois premières parties de la *Neuvième* de Beethoven et l'ouverture d'*Alceste* de Gluck.

Au Cercle Artistique, au profit de l'œuvre du « Lait pour les Petits », l'*Enfant prodigue,* la jolie pantomime de Carré et Wormser, avec le concours de Felicia Mallet et de Mlle Simonet.

Au Théâtre royal, Mlle Berthe César a chanté Marguerite de *Faust,* mardi. La gentille artiste a interprété le rôle avec grâce. On lui a fait un beau succès.

Dans un très beau concert de charité organisé à la Zoologie par Mme Schmitzler, on a fait un vif succès à Mme Arctowska qui y prêtait son gracieux concours. G. P.

BERLIN. — La crise musicale tire à sa fin; mais cela se manifeste par une recrudescence momentanée. Le beau temps et la satiété aidant, il n'est plus humainement possible de suivre les concerts. Le public est assez de cet avis; on lui offre les cartes gratuites, il ne se dérange guère. Et c'est dommage pour les virtuoses auxquels échoit une date tardive pour leurs séances.

Nikisch a enfin risqué une petite nouveauté à son avant-dernier programme, un morceau qu'on connaissait partout depuis assez longtemps : la *Caravane* de Borodine, petite pièce caractéristique, d'une couleur orchestrale si curieuse. Le succès a été modéré, l'exécution n'était pas bonne. Le côté indolence, langueur, la monotonie voulue du rythme ont été un peu bousculés par Nikisch, pour introduire sans doute de la variété et de l'intérêt. A ce concert, Pugno a joué le concerto de Schumann; l'excellent pianiste a été très applaudi. Une partie de la critique locale lui a reproché d'avoir imprimé un mouvement trop rapide au *finale* de ce

concerto. Je crois cependant qu'en dépit d'une tradition allemande, possible et honorable, c'est le virtuose français qui est dans le vrai. Examinez les dimensions de l'œuvre et la disproportion du *finale* vous frappera, étant donnés les menus éléments dont il se compose. C'est une pièce légère, qui doit être « enlevée ». Au point de vue rythmique, la période en mesures syncopées demande aussi un temps non traînant, sinon l'épisode devient d'une lourdeur déplaisante. Plus techniquement encore, l'épisode final (rentrée du piano : une mesure en *ré* majeur, puis une mesure en *ut* dièse, etc.) exige de la prestesse, et cet *allegro* décidé ne doit pas se déclarer brusquement, preuve que ce qui précède doit, pour s'y relier, avoir été pris dans une allure assez prononcée.

Dans son récital, donné ultérieurement au Beethoven-Saal, Pugno s'est montré de nouveau l'artiste sûr, impeccable, à qui tous les genres sont familiers. Pour ma part, j'ai goûté surtout la sonate en *ré* mineur (op. 31) de Beethoven, dont l'*allegro* initial est tout un drame, dans le genre de l'ouverture de *Coriolan* ou d'*Egmont*. Je n'avais jamais vu cette sonate sur un programme; c'est un tort. La ballade (*sol* mineur) de Chopin, la rapsodie (n° 11) de Liszt, ont valu à Pugno des ovations répétées.

M. Wurmser, pianiste français, qu'on ne connaissait pas jusqu'ici dans ces pays (il a également joué à Leipzig), a fait la meilleure impression. Je n'ai pu assister aux deux programmes en entier : sept concertos et pièces avec orchestre, c'est un beau début. Cet artiste est d'un goût épuré dans son style, exempt de toute exagération; il joue simplement, avec une sonorité claire, sympathique, pas très puissante cependant. Où je l'ai trouvé le mieux dans son élément, c'est dans le dernier concerto de Saint-Saëns, dont il a rendu le charme morbide avec une émotion contenue, fort bien dans l'intention du maître. Même sentiment discret dans les Variations de C. Franck exécutées dans une coloration séduisante qui m'a extrêmement plu. M. Wurmser a conquis ses grades à Berlin où il peut revenir en toute sécurité de succès artistique.

Un jeune violoniste belge, M. Lambinois, a reçu l'accueil le plus sympathique dans son récital donné au Bechstein-Saal. La sonate (*sol* mineur) de Bach, le concerto (n° 4) de Vieuxtemps et des pièces de genre de Wieniawski, d'Ysaye, etc., ont mis en relief le talent sérieux de ce jeune musicien. La presse berlinoise lui est fort favorable; un des critiques berlinois connu pour sa sévérité va jusqu'à dire que le début de M. Lambinois a été « l'une des meilleures apparitions de la saison ».

Le violoniste Grasse, qui est aussi de l'école belge, a donné un concert populaire avec le pianiste Hegner; grand succès pour tous deux. Le talent du jeune violoniste aveugle est déjà hautement apprécié à Berlin ainsi qu'à Vienne et à Leipzig. Il va se produire à Londres, et de là fera la classique tournée en Amérique. M. R.

BORDEAUX. — Le 26 mars a été donné, à la salle Franklin avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais et sous la direction de M. Charles Bordes, un concert presque exclusivement consacré à des œuvres de J.-S. Bach. La cent quarantième cantate : *Wachet auf! ruft uns die Stimme* y a été exécutée de façon à communiquer à l'auditoire une forte et saine émotion artistique. Aux sonorités de l'orchestre et de l'orgue s'ajoutaient les voix de la phalange dirigée par M. Bordes et un chœur composé d'environ cent cinquante amateurs qui bien entraînés et bien dressés par notre concitoyen, M. Charriol, ont puissamment contribué, par la fraîcheur de leur voix et leur parfait ensemble, à mettre en valeur les austères et grandioses accents des chorals de cette cantate. C'était la première fois qu'à Bordeaux nous entendions une cantate de Bach interprétée dans d'aussi favorables conditions. Nous avons regretté que cette masse chorale n'ait pas été utilisée dans d'autres œuvres ; mais nous espérons que ces ressources vocales ne seront pas perdues dans l'avenir et que les enrôlés volontaires retrouveront bientôt l'occasion d'initier les Bordelais aux beautés des maîtres anciens ou modernes. Mme Marie de la Rouvière a fait preuve de talent dans l'interprétation des soli.

Mme Wanda Landowska dans le concerto en *sol* mineur et dans la suite anglaise de Bach a montré des qualités qui la classent au rang des vrais artistes. Exquise et tendre dans la sarabande de la suite, spirituelle dans la *Gigue*, elle a évoqué dans le *Passe-Pied* toute l'élégance raffinée du XVIIIe siècle, en même temps qu'elle a exécuté les fugues du prélude et du concerto avec vigueur et une admirable clarté.

Le concert était coupé par un intermède au cours duquel nous avons entendu des chansons de Costeley, de R. de Lassus et de Jannequin où la solidité du contrepoint s'allie à l'enjouement des motifs. Si nous avons une fois de plus constaté la discipline qui règne parmi les Chanteurs de Saint-Gervais, leur virtuosité, nous devons constater aussi que les voix n'ont plus la même fraîcheur qu'autrefois. Il serait bon qu'un sang nouveau vint régénérer le groupe choral quelque peu anémié

que nous avons entendu à Bordeaux. Malgré cette réserve, nous applaudissons de grand cœur à l'initiative prise par M. Bordes de propager, en faisant usage des éléments locaux, le culte des chefs-d'œuvre Nous avons toute raison de croire que sa tentative sera couronnée de succès. Les applaudissements qui l'ont salué, l'enthousiasme du public après l'exécution de la cantate de Bach sont de nature à l'encourager dans sa mission artistique et dans la poursuite de son but. HENRI DUPRÉ.

BOULOGNE-SUR-MER. — Une très intéressante conférence sur : « Monsigny et les origines de l'opéra-comique en France » a été faite à la Bibliothèque populaire par M. F. de Ménil, professeur à l'Ecole de musique classique. M[lle] Bérengère du Théâtre municipal de Boulogne-sur-Mer, et M[lle] S. Faye, premier prix de l'Ecole de musique, se sont fait applaudir dans des fragments du *Déserteur*, de *Rose et Colas*, de la *Belle Arsène*, du *Faucon* et de l'*Ile sonnante*. La musique du vieux maître, simple et naïve, mais empreinte d'un charme pénétrant, a été fort goûtée, et le succès du compositeur a rejailli sur les interprètes et le conférencier, qui était chargé d'expliquer le rôle prépondérant que Monsigny a joué dans la création de l'opéra-comique en France. E.

BRUGES. — La Société des concerts du Conservatoire a brillamment terminé jeudi la saison 1902-1903, par un concert dont le principal attrait était le concours de la célèbre pianiste française M[me] Clotilde Kleeberg.

Programme consacré moitié à la musique classique, moitié à la musique moderne. D'abord, la *Symphonie militaire* de Haydn, exquise de bonhomie et de naturel; puis le quinzième concerto pour piano et orchestre de Mozart, une pure merveille de grâce et d'élégance et dont l'*andante* est d'un très beau sentiment; enfin l'ouverture de *Coriolan*, cette page d'un souffle tragique si émouvant.

La deuxième partie du concert débutait par un hors-d'œuvre : une suite d'airs de ballet de Gluck. Puis nous avons entendu deux jolis chœurs de César Franck, orchestrés par M. Guy Ropartz avec une grande délicatesse de touche; venait ensuite le poème symphonique *Vetava*, du maître tchèque Smetana; c'est une page descriptive de grande allure, qui renferme des épisodes charmants, telle une très caractéristique noce villageoise. On n'a pas été peu surpris de reconnaître dans le thème principal, celui qui représente le grand fleuve de la Bohême, une variante du vieux *Lied* flamand : *Ik zag Cecilia komen*. Quoi qu'il en soit, l'orchestration de Smetana est superbe, très colorée et dénote une très belle patte de symphoniste. Le concert de jeudi s'est terminé par le fulgurant *Carnaval romain* de Berlioz.

Tout ce programme a reçu une exécution soignée, qui a démontré une fois de plus les progrès accomplis par notre orchestre.

M[me] Clotilde Kleeberg, qui a joué le concerto de Mozart avec toute la délicatesse de toucher et toute la distinction qu'on peut rêver, s'est montrée de même, pour les *Fantasiestücke* de R. Schumann, une interprète idéale; elle a rendu toute la poésie profonde de ces pages, où se révèlent, peut-être mieux encore que dans ses *Lieder*, les élans et les angoisses de l'âme de Schumann. Et quelle façon unique de mettre en relief le *melos*, quelles exquises fluctuations de mouvement, jeu expressif et passionné! Nous comprenons que Hans de Bulow ait pu appeler la jeune Clotilde Kleeberg « Clara Schumann II ». Aussi l'excellente pianiste a-t-elle été rappelée à l'infini, tellement le public était impressionné par sa maîtrise. C'est vraiment la pianiste femme la plus complète que nous connaissions!

C'est donc par un vrai et grand succès que M. Mestdagh a couronné sa troisième campagne de concerts. Il paraît que nous aurons, l'hiver prochain, le *Paradis et la Péri* de Schumann et la *Rubens-Cantate* de Peter Benoit. Voilà une double tâche digne des efforts de notre Société des Concerts! L. L.

COURTRAI. — La Société des Mélophiles nous conviait dimanche aux débuts de son nouveau capellmeister, M. Franz Uittenhoven, le jeune compositeur gantois. Sous la conduite experte de cet excellent musicien, la chorale, littéralement transformée, a donné une exécution très nuancée et très vivante d'une œuvre, malheureusement bien banale, extraite du répertoire habituel des orphéons. M. Uittenhoven parviendra sans doute, l'hiver prochain, à nous faire apprécier dans des pages plus musicales les très réelles qualités des Mélophiles.

Aux côtés de ceux-ci le public a applaudi M[me] Florelli, contralto du théâtre de Gand, dont le talent très en dehors est un peu dépaysé au concert, et M. Leo Vander Haegen, ténor de voix sympathique et de diction nette. Mais il a surtout fait fête à un jeune violoncelliste lillois, M. Désiré Monsuez, élève du regretté Delsart, qui lui a légué son style correct et son élégante virtuosité.

DIJON. — Un récital de piano, donné par M. Francis Planté, a obtenu un énorme succès.

La Schola Cantorum a organisé un quatrième concert. Les Chanteurs de Saint-Gervais nous ont fait apprécier à nouveau leur art d'interpréter aussi juste que sincère dans différents chœurs de Vittoria, de Nanini et de Rameau ainsi que dans plusieurs chansons du XVIe siècle. La parfaite exécution de ces curieuses et intéressantes compositions a provoqué dans le public un véritable enthousiasme. L'air d'alto de la cantate de J.-S. Bach : *Bleib' bei uns*, a été chanté par Mlle Marthe Legrand d'une voix très pure. Constatons enfin que Mme Wanda Landowska, qui prêtait son concours à cette fête artistique, a conquis de suite son auditoire et nous a laissé l'impression d'une remarquable pianiste. Elle a traduit avec une belle maîtrise plusieurs pièces de Bach, Hændel et Scarlatti, et s'est fait acclamer après le caprice de Mendelssohn, dans lequel nous pouvons dire sans exagération aucune qu'elle a égalé Francis Planté, qui l'avait exécuté quelques jours auparavant.

X.

LA HAYE. — Ce qui a surtout intéressé et mouvementé notre monde musical pendant la dernière semaine, c'est la visite de M. Jan Blockx et l'exécution du *Requiem* de Georges Henschel par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Utrecht, sous la direction de l'auteur. Le maître flamand, venu à La Haye pour assister à l'audition de son quintette par le Toonkunst Kwartet, a été l'objet d'une manifestation aussi spontanée que chaleureuse.

M. Blockx est un compositeur dramatique plutôt qu'un symphoniste ou qu'un compositeur de musique de chambre; néanmoins, son quintette est bien fait, intéressant et trahit la main du maître. L'*andante* surtout est captivant ; il a enthousiasmé l'auditoire. L'ouvrage, fort bien rendu par MM. Hack, Van Isterdael, Voerman et Verhallen, avec le pianiste Oberstadt, a été chaudement accueilli.

L'exécution du *Requiem* de M. Georges Henschel, avec le concours de sa fille unique Mlle Hélène Henschel, de Mme de Haan Manifarges, MM. Messchaert et Willy Smit a produit une grande sensation. M. Henschel a composé cette œuvre monumentale après la mort de sa femme, la cantatrice bien connue. Aussi cette partition respire-t-elle une douleur, une conviction communicative, qui s'est emparée de tous les assistants.

L'ouvrage sera exécuté de nouveau prochainement à Rotterdam par la même société, qui fera exécuter aussi à Amsterdam, à une matinée, pendant la semaine sainte, sous la direction de M. Mengelberg, la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, avec le concours de MM. Messchaert et Urlus.

L'opéra français, au Théâtre royal de La Haye, clôturera comme d'habitude au commencement de mai, et déjà la troupe de grand-opéra nous a fait ses adieux dans *Robert le diable* dimanche dernier. La troupe d'opéra-comique, qui doit clôturer la saison pendant le dernier mois, est d'une médiocrité absolue. Les deux chefs d'orchestre Barwolf et Lecocq sont rengagés pour la saison prochaine, mais tous les autres pensionnaires vont être renouvelés.

L'Opéra van der Linden à Amsterdam est de nouveau en plein désarroi. Les choristes et les musiciens se sont mis en grève.

L'orchestre Mengelberg et Mme de Haan-Manifarges se sont fait entendre au dernier concert de la cour, donné au Palais royal de La Haye.

Ed. de H.

LIÉGE. — L'histoire de la sonate et du concerto.

Salle de l'Emulation. — Mardi 7 avril, à 8 1/2 h. deuxième séance donnée par MM. Jaspar et Zimmer avec le concours de MM. Schmit et Geurten, flûtistes. Programme : Concertos anciens avec orchestre. 1. Concerto en *ré* mineur pour violon (Tartini); 2. Concerto en *fa* majeur pour piano et deux flûtes (Bach); 3. Concerto en *la* mineur pour violon (Bach); 4. Concerto en *ré* majeur pour piano (Haydn).

NANCY. — La série des concerts du Conservatoire s'est terminée par une magistrale reprise de la *Passion selon saint Jean* de Bach, que M. Ropartz nous avait donnée l'an dernier à pareille époque, pour la première fois en France, avec un très grand succès et qui a de nouveau produit une impression d'art très profonde et très intense.

L'exécution nous a paru notablement supérieure encore à celle de l'an dernier. Notre orchestre et nos solistes intrumentistes : MM. Thirion (orgue), Longpretz et Leclerq (flûtes), Foucault (hautbois), Monicx et Delmotte (violes d'amour), Pollain (viole de gambe) et Mlle Bressler (luth), ont été d'un bout à l'autre admirables de sûreté, de correction et de délicatesse. Ils ont obtenu çà et là des effets vraiment exquis. Rien de plus original, par exemple, que la sonorité archaïque douce et un peu fanée, comme une vieille étoffe, des violes d'amour et du luth dans l'accompagnement du bel air de basse *Betrachte, meine Seele*. Rien de plus moelleux encore et de plus expressif que le motif de viole de gambe

qui s'unit à l'air de l'alto solo *Es ist vollbracht*. Les chœurs, mieux assurés que l'an dernier, ont pu chanter dans un mouvement un peu plus rapide les passages dramatiques et ont su rendre avec toute l'ampleur voulue le grand chœur du début ou encore le merveilleux choral qui termine la *Passion*. Les solistes enfin Mlles Blanc et Flament, MM. Warmbrodt, Laffitte et Daraux, se sont, les uns comme les autres, fort bien acquittés de leur difficile tâche. Certains d'entre eux se sont montrés véritablement supérieurs. J'ai déjà dit l'an dernier le grand succès qu'avait obtenu M. Warmbrodt : il l'a retrouvé pleinement cette année et, de fait, je doute qu'on puisse trouver aujourd'hui un chanteur capable de dire les récits de l'Evangéliste avec autant de justesse, de mesure, d'harmonieuse et noble simplicité. A côté de lui, M. Daraux a été, comme l'an dernier, tout à fait hors pair, soit dans les rôles de Jésus ou Pilate, soit dans les airs de basse solo. Et Mlle Blanc, qui chantait pour la première fois, cette année, dans la *Passion*, s'est mise d'emblée au niveau de ces deux excellents artistes en interprétant avec une aisance admirable et dans un style parfait les beaux airs du soprano solo. Pleinement satisfaisante d'un bout à l'autre, sans un trou et sans une lacune, tout à fait supérieure même à divers égards et en bien des parties, cette reprise de la *Passion* restera, je crois bien, le meilleur souvenir de notre saison musicale.

Le programme de ce concert de clôture comprenait la liste des œuvres exécutées au Conservatoire de Nancy dans les cent quinze concerts donnés du 18 novembre 1894 au 29 mars 1903. Un simple chiffre suffira pour donner une idée de l'extraordinaire activité déployée pendant cette période par notre directeur M. Ropartz et par les artistes qu'il dirige. Dans ces concerts, sur trois cents vingt et une œuvres jouées, trente ont été données en toute première audition, dix-huit en première audition pour la France, cent quatre-vingt-quinze en première audition pour Nancy. C'est dire qu'en moyenne, M. Ropartz a su monter à chaque concert plus de deux œuvres inédites ou nouvelles pour nous. Et parmi ces œuvres, nous comptons de grands ensembles comme *Symphonie avec chœurs*, la *Damnation de Faust*, le *Requiem* de Fauré, les *Béatitudes*, *Rédemption*, *Psyché*, *Orphée* de Gluck, *Wallenstein* de Vincent d'Indy, *Faust*, *Dante* et *Sainte-Elisabeth* de Liszt, l'*An mil* de Pierné, le *Psaume* de Ropartz, le *Déluge* de Saint-Saëns, la *Passion* et six cantates de Bach, etc., etc. J'ajoute que M. Ropartz nous a fait passer en revue, méthodiquement, la symphonie de Beethoven, l'histoire de l'ouverture, l'histoire de la symphonie allemande, la symphonie française contemporaine, le poème symphonique la musique russe!

On peut, dans ces conditions, affirmer en toute confiance que M. Ropartz a su créer à Nancy un centre musical qui compte aujourd'hui en France, un foyer d'art d'une singulière vitalité et qui a largement contribué soit à la diffusion dans le grand public des chefs-d'œuvre de la musique européenne, soit aussi au développement de notre art national français. C'est là une belle œuvre, qu'il peut regarder avec une légitime fierté et dont les nombreux auditeurs qui en ont suivi d'année en année le développement garderont toujours un ineffable souvenir et une profonde reconnaissance.

H. L.

NOUVELLES DIVERSES

On se préoccupe depuis longtemps de construire à Salzbourg, où Mozart est né, un édifice dans lequel ses admirateurs perpétueraient le culte de son génie en donnant des auditions exclusives de ses œuvres. Le projet est en voie de réalisation. Un terrain spacieux, situé place Mozart, a été concédé gratuitement par la ville de Salzbourg au comité Mozart, qui est déjà en possession d'une somme de 80,000 couronnes destinée à l'érection de l'édifice.

— Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que la première représentation complète de la *Tétralogie du Nibelung* en français, qui sera donnée ce mois-ci au théâtre de la Monnaie, aura suivi à cinquante ans de distance la publication du poème. C'est, en effet, en 1853 que Richard Wagner distribua à ses amis les premiers exemplaires imprimés de l'*Anneau du Nibelung*.

— On sait que, conformément à la volonté de Wagner, sa veuve continue à interdire rigoureusement la représentation de *Parsifal* sur n'importe quelle scène du monde en dehors du théâtre de Bayreuth.

Or, M. Conried, le nouveau directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, vient d'annoncer que les New-Yorkais entendront *Parsifal* au théâtre dès l'ouverture de la prochaine saison du Métropolitain, quoi qu'en dise et quoi que fasse Mme Wagner.

D'après M. Conried, les droits de propriété absolue invoqués par Mme Cosima Wagner ne sont pas valables aux Etats-Unis. Et il déclare qu'il est prêt à affronter un procès pour donner *Parsifal* au Nouveau-Monde.

— A propos des œuvres de Wagner, un intéressant point de droit international vient d'être confirmé une fois de plus, à savoir que les modifications de frontières entre Etats ne peuvent avoir d'influence sur les contrats entre particuliers.

Les tribunaux allemands et le tribunal d'Empire lui-même ont décidé que MM. A. Durand et fils, les éditeurs parisiens de Wagner, acquéreurs, avant 1870, d'ouvrages de ce compositeur, ont conservé la propriété exclusive de ses œuvres en Alsace-Lorraine, malgré l'annexion, et que c'est à tort que les éditeurs allemands, propriétaires des mêmes ouvrages pour l'Allemagne, émettent la prétention de vendre leurs éditions dans les provinces annexées.

— On a appris, depuis la mort d'Hugo Wolff, le célèbre compositeur de *Lieder*, que l'empereur François-Joseph avait payé annuellement la somme de 1,200 couronnes à l'établissement où il était interné et qu'il avait donné 600 couronnes à la famille, le jour des funérailles.

— Le Festival Beethoven à Bonn, au Beethoven-Hall, aura lieu cette année du 17 au 21 mai. Au programme se trouvent les seize quatuors à cordes de Beethoven, exécutés par le célèbre Quatuor Joachim.

Pour les places et le programme détaillé, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, à Bruxelles.

— On a retrouvé, dans les archives du théâtre de la Cour à Dresde, la partition et les parties d'orchestre d'un opéra, d'ailleurs médiocre, que l'on croyait à tout jamais perdu : *Hans Sachs*, du compositeur Adalbert Gyrowetz (1763-1854). Richard Wagner, qui travaillait au poème de ses *Maîtres Chanteurs* lorsqu'il était chef d'orchestre à Dresde, ne doit pas avoir connu l'ouvrage de Gyrowetz. On croit que celui-ci ne fut jamais représenté, si même les notes marginales de la partition indiquent qu'il a été étudié dans ce but.

— Un important concert a eu lieu au Symphony-Hall de Boston avec l'oratorio de Th. Dubois, le *Paradis perdu*, exécuté par un ensemble choral inaccoutumé (400 voix) et un orchestre « augmenté ». L'exécution a été parfaite sous la direction de l'habile chef M. Mollenhauer. Des louanges très vives sont dues aux solistes : Mlle Louise Homer, M. Stephen Toronsend, M. Emilio de Gorgozza, Mme Seygard (Eve), M. Dippel (Adam), M. Fournet. « La partition de M. Dubois, dit le *Globe*, est moderne en son essence, mais elle abonde aussi en harmonies admirables dignes des plus grands maîtres musicaux. Il a été très justement dit que le chœur triomphal de la fin « est écrit dans le meilleur esprit de Hændel ». A remarquer aussi quelques étonnants effets d'orchestre. La première partie raconte la révolte et commence par un chœur de femmes d'une beauté extraordinaire (*Dans les profondeurs éthérées*) dans lequel la splendide puissance des chœurs s'est affirmée. Cette interprétation fut comme d'habitude intelligente et poétique. Ce 737e concert fut donc un succès mémorable dans les annales musicales de Boston.

— S'il faut en croire un journal milanais, *La Lega Lombarda*, la société par actions qui fonda à Milan la salle d'auditions Perosi, serait sur le point de se dissoudre. Par la disparition de la salle Perosi, la ville de Milan serait privée d'une de ses meilleures institutions musicales.

— L'*Orestie* de Félix Weingartner a obtenu le plus grand succès à sa première apparition, le 19 du mois dernier, au théâtre de Hambourg. L'œuvre sera donnée à Francfort le 19 courant.

— Edouard Grieg entreprendra sous peu, en compagnie de sa femme, un long voyage à travers la Bohême et l'ouest de la Russie. Il compte passer par Paris avant de rentrer dans sa patrie, où ses amis l'attendront le 15 juin pour fêter l'anniversaire de sa naissance.

— Elle est bien à plaindre, la quatrième section du conseil d'Etat italien !

L'avocat de Mascagni lui a présenté un volumineux mémoire qu'elle ne peut, hélas ! se dispense[r] de lire où sont développées dix raisons d'annule[r] [l]e décret par lequel le ministre de l'instructio[n] publique a révoqué de ses fonctions de directeur au Conservatoire de Pesaro, l'illustrissime maëstro[.]

— Pour fêter le centenaire du compositeu[r] Franz Lachner, le théâtre de la Cour à Munic[h] donnera une représentation de son opéra *Kathari[na] Cornaro.*

— Un congrès international des sciences histo[-]riques s'est ouvert à Rome le 2 de ce mois. On discutera à une section spéciale les questions rela[-]tives à l'histoire de la musique.

— Le théâtre de Breslau a représenté le 10 d[u] mois dernier, avec grand succès, un drame mus[i]cal en quatre actes, intitulé : *Vasantasena*, de MM. G. Lehrmann pour le livret et Léopold Reichwei[n] pour la musique.

— Au pays des barbares : A sa première repr[é]sentation au théâtre Fenice de Venise, l'*Euryan[the]* de Weber a été sifflé.

— Le nouveau théâtre italien construit à Tun[is], le Politeama Rossini, a été inauguré le 12 de [ce] mois par une représentation de *Rigoletto.*

— Mme Roger-Miclos vient de faire aux Etats-Unis une tournée de concerts qui n'a été qu'un long triomphe. Dès la première soirée, donnée dans la grande salle de Waldorf-Astoria, elle remporta un éclatant succès avec le concerto en *do* mineur de Beethoven et celui en *si* mineur de Saint-Saëns. La presse fut unanime à lui décerner les plus grands éloges, et elle fut appelée à Washington, où elle donna un concert à la « Maison Blanche » et plusieurs auditions particulières chez les membres du corps diplomatique.

Ce début tout à fait sensationnel lui attira l'hostilité de certains critiques; les facteurs de piano concurrents de la maison Weber, à laquelle elle s'était adressée, s'en mêlèrent et, après un concert sans orchestre, on l'accusa de ne rien comprendre à Schumann : c'était trop grand pour elle. « Quant à Chopin, ajoutaient ces critiques, il vaut mieux ne pas en parler. »

Révoltée par la mesquinerie et l'injustice de cette campagne de presse, Mme Roger-Miclos eut le beau courage d'annoncer aussitôt un grand récital exclusivement consacré aux œuvres de Schumann et de Chopin. Quatre morceaux furent bissés. Le triomphe fut admirable, et maintenant, pour le public américain, il n'y a plus, dans l'exécution des œuvres de Schumann et de Chopin, que Paderewski et Mme Roger-Miclos.

Le succès lui était cette fois définitivement acquis, et, après une magnifique tournée, Mme Roger-Miclos quitte les Etats-Unis, fêtée et regrettée par tout le public. S.

— Sur l'invitation de Mgr l'évêque de Troyes, M. Eugène Gigout vient d'inaugurer solennellement les travaux de restauration du grand orgue de la cathédrale de cette ville. Une foule considérable se pressait dans la vaste basilique et a vivement goûté le très beau programme du célèbre organiste.

— On vient de constituer à Harlebeke, ville natale du maître flamand Peter Benoît, un comité qui a pour but d'élever une statue à la mémoire du grand musicien.

Ce comité est patronné par S. A. R. le prince Albert de Belgique et M. le comte d'Ursel, gouverneur de la Flandre occidentale; M. Jan Van Ryswyck, bourgmestre d'Anvers, MM. Gheyssens et De Coninck d'Harlebeke, ont été nommés vice-présidents d'honneur.

Les souscriptions peuvent être adressées au secrétaire du comité, M. Matton, chaussée de Heule, 38, à Courtrai.

— Erratum. — Dans le numéro du 22 mars, correspondance de Lyon, lire : M. Hippolyte Boucherle au lieu de Boucherit.

BIBLIOGRAPHIE

MM. Janin frères, éditeurs de musique à Lyon, poursuivent le très louable projet d'éditer les dernières œuvres du regretté Emile Bernard.

Après le nocturne pour piano et orchestre (op. 51), que l'éminent pianiste M. I. Philipp a fait entendre récemment à la salle Erard, MM. Janin ont commencé la publication du quatuor à cordes, qui fut son dernier ouvrage.

— Le numéro d'avril de l'*Art du Théâtre* est en grande partie consacré à l'*Etranger*, le beau drame lyrique de M. Vincent d'Indy, qui a été représenté avec tant d'éclat sur le théâtre de la Monnaie à Bruxelles. L'étude sur l'*Etranger* est d'autant plus d'actualité, que l'œuvre du jeune compositeur français sera montée l'année prochaine à l'Académie nationale de Paris.

Parmi les admirables portraits qui figurent dans ce numéro de l'*Art du Théâtre*, il faut placer en première ligne la belle reproduction de l'effigie de Mme Caron dans *Salammbô*, d'après Bonnet.

NÉCROLOGIE

M. Julien Simar, qui tenait une place distinguée dans le monde musical bruxellois, est mort subitement des suites d'une congestion cérébrale. Né à Bruxelles en 1852, M. Simar était le fils d'un chef de musique de l'armée qui a fait souche de musiciens militaires. Plusieurs de ses fils ont été et sont encore à la tête des meilleures phalanges belges. Julien Simar avait fait comme son père et ses frères. Après avoir obtenu le grand prix de Rome en 1877, il s'était d'abord consacré à la direction d'harmonies de régiment, qu'il abandonna pendant quelques années pour diriger l'Académie de musique de Charleroi, dont il sut faire une institution remarquable.

Il a dirigé pendant plusieurs années la musique particulière du Roi au 1er régiment des guides. M. Julien Simar avait encore la direction de l'Harmonie des charbonnages de Mariemont et Bascoup, de l'Harmonie de Haine-Saint-Pierre,

de l'Harmonie royale de Wasmes. Compositeur de mérite, il laisse de nombreux écrits fort estimés.

— De Milan, on annonce la mort, à l'âge de soixante et un ans, du compositeur Alberto Giovannini, qui était professeur de chant au Conservatoire et au Collège royal des jeunes filles. Il avait rempli naguère les fonctions de maëstro concertatore au théâtre de Plaisance. Il s'était fait connaître par deux cantates patriotiques : *Gli Oppressi* (1863) et *la Liberazione di Venezia* (1867); puis il avait fait représenter trois opéras : *Irène* (Modène, 1872), *Volfinga* et *Tito Vezio*. Il avait aussi publié un certain nombre de mélodies vocales.

— De Naples, on annonce la mort d'un vieux compositeur dont le nom est sans doute peu connu de la génération présente, mais qui naguère a obtenu des succès retentissants, à l'aide d'œuvres que l'on disait pleines de verve, de gaieté et d'une sorte d'humorisme. Alfonso Buonomo, fils d'un chef de musique militaire, était né à Naples le 13 août 1829 et fit ses études au Conservatoire de cette ville. Il débuta dans la carrière d'une façon presque triomphale, avec un opéra-comique, *Cicco e Cola*, dont le succès étourdissant se prolongea pendant de longues années après qu'il eut été représenté au théâtre Nuovo le 8 décembre 1857. Il écrivit ensuite, en collaboration avec Campanella, Ruggi et Valente, la *Donna romantica*; puis il donna successivement *l'Ultima domenica di carnevale*, la *Mmalora de Chiaja*, *Osti e non Osti*, le *Follie amorose*, *Tizio, Cojo e Sampronio*, *il Marito geloso*, *una Giornata a Napoli* et *Ercole III*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME XLIX



12 AVRIL 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 15. 12 Avril 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



La correspondance de Berlioz contient des renseignements très intéressants sur quelques-unes de ses œuvres. Contrairement à ce que nous avons pu voir dans les lettres que Liszt adressait à la princesse de Wittgenstein, Berlioz aimait tenir son amie au courant de ses travaux, de ses difficultés et de ses succès.

Il lui parle parfois, en passant, de ses productions littéraires :

Je vous enverrai dans quelques semaines, écrit-il, un petit volume intitulé les *Grotesques de la musique*, que m'a soutiré le directeur de la *Librairie nouvelle* (1). C'est horriblement gai.

Et peu de temps après, il ajoute :

... Je vous ai envoyé hier les *Grotesques;* ce sont les grognements et les coups de boutoir épars auparavant dans une foule de feuilletons, rien de plus. Je doute que vous ayez la patience de lire cela jusqu'au bout. C'est égal, il peut être utile de semer ainsi du crin haché et des pointes d'aiguilles dans le lit des gredins et des imbéciles. D'ailleurs, cela soulage le semeur...

... Je suis depuis deux mois dans les imprimeurs jusqu'au cou. J'imprime mes *Mémoires*, que j'ai un peu augmentés depuis que vous les avez lus, et beaucoup retouchés. Cela fera un beau volume in-8° de 550 pages (1). Je vois combien il était nécessaire de les imprimer moi-même ; mille détails eussent été perdus sous la direction d'un autre que moi. On en tirera 1,200 exemplaires, qui ne seront mis en vente que plusieurs années après la mort de l'auteur. Cela commence à être bien écrit. Mais, au point de vue philosophique, quelle tempête dans un verre d'eau !

Avez-vous lu le récit de la découverte faite, il n'y a pas longtemps, sur le bord du Mississipi, d'une vallée nommée *les Mauvaises Terres?* On y a trouvé des montagnes d'ossements d'animaux antédiluviens, morts entassés à cet endroit, à l'époque du dernier cataclysme; aucune de ces races n'existe aujourd'hui, à l'exception de celle du rhinocéros. Quel glorieux survivant!

Qui d'entre nous pourra se flatter d'être un rhinocéros?

A l'époque dont nous nous occupons, Berlioz est presque entièrement absorbé

(1) Michel Lévy. — *Les Grotesques* parurent en février 1859.

(1) Paru en 1870, chez Michel Lévy.

par la composition des *Troyens* et la mise en scène de cet opéra. Pourtant, nous trouvons aussi quelques notes curieuses sur deux ouvrages qu'il fit jouer alors, *Benvenuto Cellini* et *Béatrice et Benedict*, ainsi que sur un projet de fantaisie lyrique, *Cléopâtre* :

Je me hâte de vous répondre, pour vous obéir d'abord, et pour dire à Liszt ensuite de ne pas encore envoyer les parties d'orchestre de *Cellini*. Elles resteraient ici inutilement. Je ne sais encore rien de positif sur l'époque précise où elles me seront nécessaires, et le nombre de semaines pendant lesquelles je demanderai à les garder. Liszt doit faire à cet égard comme si je ne lui avais rien dit. Il s'agit (entre nous) de monter le *Cellini* au Théâtre-Lyrique, avec une partie du livret mise en prose pour le dialogue et quelques changements avantageux qu'y ont introduits les auteurs. Mais cela ne doit être mis en répétition qu'après *Obéron*, que ce théâtre répète en ce moment. Demain soir, on y donne pour la première fois la *Reine Topaze*, un opéra *parisien* (1), où la prima donna chante les variations de Paganini sur le *Carnaval de Venise*, et pour lequel on nous annonce un succès *affreux*. Je ne saurai donc que dans quelques jours les intentions positives et clairement énoncées du directeur. Son théâtre est en voie de prospérité, il gagne beaucoup d'argent, mais... je vois tant de *mais*, que j'ai bien des précautions à prendre, même contre sa bonne volonté peu éclairée.

Litolff a dû envoyer à Liszt ma lettre à Mme la Grande-Duchesse et un exemplaire de la partition de *Cellini*. Je le prie de vouloir bien présenter l'une et l'autre à S. A.

Berlioz n'eut pas immédiatement l'idée d'écrire *Béatrice et Benedict*. Bénazet, le fermier des jeux et le directeur du théâtre de Bade, lui avait demandé un opéra sur la pièce qu'Edouard Plouvier faisait jouer avec grand succès à la Porte-Saint-Martin. *L'Outrage* était un drame assez fantastique, tiré de l'histoire d'Allemagne. Depuis que Berlioz s'était engagé vis-à-vis de Bénazet, il ne cessait de regretter sa promesse, ne parvenant pas à commencer cette œuvre imposée et peu attrayante pour lui. Cette idée l'obsèdait et l'empêchait souvent de travailler ; continuellement dans ses lettres, quand il parle de grands projets pour l'avenir, il dit : « Après avoir terminé l'opéra pour Bénazet... » D'autres fois, il annonce qu'il va écrire à Bade pour demander qu'on lui rende sa parole. Enfin, n'y pouvant tenir, il proposa une transaction qui fut acceptée, et voici en quels termes il met la princesse de Wittgenstein au courant de cet événement :

Vous me demandez comment il se fait que vous ignoriez l'existence de cet opéra en deux actes que nous allons donner à Bade. C'est qu'il y a bien longtemps que je ne vous avais écrit.

N'ayant pu me résoudre à mettre en musique le gros mélodrame que vous avez lu, et voulant prouver ma bonne volonté à Bénazet, j'ai pris pour texte une partie de la tragi-comédie de Shakespeare (*Much ado about nothing*) (1), et les idées musicales sont venues à la file, mais à longs intervalles, à cause toujours de mon infernale névralgie. Ces intervalles d'inaction forcée ont été si fréquents et si longs, que, lors des premières répétitions, j'ai fait en quelque sorte connaissance avec ma musique, dont je n'avais plus le moindre souvenir. Cela réussit beaucoup, et il paraît que mes deux héros, Béatrice et Bénédict, se raillent et se mordillent avec grâce. En outre, il y a le couple sentimental Héro et Claudio, dont le contraste avec l'autre est des plus heureux. J'ai ajouté à la donnée shakespearienne une caricature musicale, un maître de chapelle grotesque, nommé Somarone (gros âne) dont les âneries provoquent le rire. Je donnerais beaucoup pour vous faire entendre cela. Il y a surtout un scherzo final où le caractère des deux principaux personnages se résume et dont l'effet est curieux. En voici les paroles :

Bénédict.
L'amour est un flambeau,
Béatrice.
L'amour est une flamme,
Bénédict.
Un feu follet, qui vient on ne sait d'où,
Béatrice.
Qui brille et disparaît pour égarer notre âme,
Bénédict.
Attire à lui le sot et le rend fou.

(1) Opéra-comique joué le 27 décembre 1856 ; paroles d'Ed. Lockroy, musique de Victor Massé.

(1) *Beaucoup de bruit pour rien.*

Ensemble.

Folie, après tout, vaut mieux que sottise.
Adorons-nous donc et, quoi qu'on en dise,
Un instant soyons fous,
Aimons-nous.
Je sens à ce malheur ma fierté résignée;
Sûrs de nous haïr, donnons-nous la main;
Oui, pour aujourd'hui la trêve est signée,
Nous redeviendrons ennemis demain.

Il a fallu du temps pour instruire les chanteurs; naintenant, je vais avoir de la peine à instruire orchestre, car c'est un caprice écrit avec la pointe 'une aiguille et qui exige une excessive délica-esse d'exécution.

On sait avec quelle vivacité d'émotion Berlioz, tout jeune, avait admiré l'*Enéide*. Le monde antique l'intéressait particulièrement; Virgile était son dieu, et au fond, on enthousiasme pour Shakespeare avait utant sa source dans le génie avec lequel e poète avait ressuscité quelques grandes cènes de la vie antique que dans le romansme dont Berlioz avait fortement subi influence :

Je suis tout transporté, écrit-il, d'une phrase du ère Nestor dans le *Troilus and Cressida* de Shakespeare. Je viens de relire cette incroyable charge de *Iliade*, où Shakespeare néanmoins a fait Hector lus grand encore que ne le fit Homère. Nestor, endant hommage à la sublime générosité du défenseur de Troie, dit qu'au milieu des batailles, il l'a u maintes fois, pour épargner la foule des soldats recs tremblants à son approche et incapables de ui résister, passer foudroyant sur son char, en levant en l'air son épée, pour ne pas blesser ces nalheureux. *C'était*, dit le vieux Nestor, *Jupiter istribuant la vie*.

Quel tableau je ferais de cela, si j'étais un grand peintre! Sacredieu, que c'est beau!

Nestor.

Voyez! c'est Jupiter distribuant la vie!

Il me semble que mon cœur va éclater quand rencontre des traits pareils...

Vers 1859, après qu'il eut entamé la omposition des *Troyens*, la princesse de Vittgenstein parla à Berlioz d'une œuvre nagnifique dans laquelle il évoquerait Cléopâtre. Aussitôt il s'enflamme pour un ujet aussi grand et il parle d'écrire tout 'abord une fantaisie musicale intitulée : *a Bataille d'Actium* :

Vous voulez m'induire en Cléopâtre! Ah, je crois en effet qu'on pourrait faire avec ce sujet quelque chose de grand, mais de bien amer. Il n'y a pas d'exemple à moi connu d'un amour plus empoisonné que celui d'Antoine pour la Reine d'Egypte. Je ne conçois pas qu'un homme ait jamais été aussi malheureux que ce malheureux après la partie de la bataille d'Actium et la fuite et le lâche abandon de son infernale maîtresse, de son *serpent du Nil*. Je ne puis sans effroi envisager le tableau de cet océan de douleurs. Mais, n'importe, si quelque force me revient — j'essaierai.

... Si j'entreprends la bataille d'Actium, ce sera bien certainement et uniquement pour vous obéir. Ce sujet, en effet, est de tous ceux qui pourraient m'enivrer le moins accessible au sentiment français, et par suite le plus dangereux. Croyez-vous que j'aurais l'insolence de déformer la création de Shakespeare au point d'aller faire une Cléopâtre académique, une reine espagnole, au langage scandé et mesuré, respectueuse envers l'étiquette de sa cour?... Oh! non. C'est précisément parce que la brûlante et capricieuse Egyptienne est le contraire de ces sottes créatures qu'elle m'ensorcellerait. J'adore cette folle, qui veut que Jules César couche avec elle, ayant son épée au côté... qui assassine vingt fois et de toutes les plus atroces manières le malheureux Antoine et qui pourtant ne veut pas lui survivre et ne lui survit pas... une grisette couronnée, qui joue à cloche-pied dans les rues d'Alexandrie, qui fait attacher un hareng saur à la ligne d'Antoine un jour qu'il pêchait dans le Nil, qui change vingt fois de fantaisie en un quart d'heure... une audacieuse qui questionne Mardian l'eunuque sur ses velléités amoureuses, et enfin la femme imbécile et lâche qui fuit le champ de bataille d'Actium sans savoir pourquoi. Quel caractère pour la *fantaisie musicale!* Mais pour qui écrire une telle œuvre?... pour vous, parbleu! c'est vrai. Pardon.

... Dernièrement, en entrant dans le salon de Mme Viardot (on y faisait de la musique), les rumeurs harmoniques m'ont donné une secousse accompagnée d'éclairs, et il m'a semblé entrevoir entourée d'une étrange auréole notre Cléopâtre. Oh, oui, il me semble que je ferais une séduisante créature de cette torpille, cela serait si différent de tout ce que j'ai fait! Il y aurait là tant de place pour l'imprévu, pour l'étrange, pour le démesuré! Je sens que je me bornerais à emprunter certains détails à Shakespeare, et que je m'en tirerais mieux en mettant à ma fantaisie la bride sur le cou. D'abord, il me faut l'intérieur d'une pyramide, les prêtres d'Isis, leurs mystères, leurs jon-

gleries; il me faut pour Cléopâtre des audaces plus grandes; il faut la scène du Cydnus; il me faut une orgie secrète de femmes avec l'eunuque Mardian, pour faire le pendant de l'orgie publique des triumvirs sur la galère du jeune Pompée. Peut-être y aurait-il moyen de mettre en présence la sage et froide Octavie et la folle Egyptienne; quel contraste!... Ah oui, ce serait curieux... mais il me faut le temps et la vie.

Mais ce ne sont guère là que des hors-d'œuvre dans la correspondance que nous analysons, et nous avons hâte d'arriver aux *Troyens*. Au moment où il fit « épistolairement » la connaissance de la princesse de Wittgenstein, Berlioz portait en lui la conception de son grand ouvrage. Il hésitait beaucoup devant l'étendue du travail et les difficultés de sa réalisation. Lors de son premier voyage à Weimar, il communiqua ses projets à la princesse, qui l'encouragea vivement à en poursuivre l'exécution.

Lui-même, dans ses *Mémoires*, a raconté cette entrevue décisive :

Me trouvant à Weimar chez la princesse de Wittgenstein (amie dévouée de Liszt, femme de cœur et d'esprit, qui m'a soutenu bien souvent dans mes plus tristes heures), je fus amené à parler de mon admiration pour Virgile et de l'idée que je me faisais d'un grand-opéra traité dans le système shakespearien, dont le deuxième et le quatrième livre de *l'Enéide* seraient le sujet. J'ajoutai que je savais trop quels chagrins une telle entreprise me causerait nécessairement pour que j'en vinsse jamais à la tenter. « En effet, répliqua la princesse, de votre passion pour Shakespeare unie à cet amour de l'antique, il doit résulter quelque chose de grandiose et de nouveau. Allons, il faut faire cet opéra, ce poème lyrique; appelez-le et disposez-le comme il vous plaira. Il faut le commencer et le finir. » Comme je continuais à m'en défendre. « Ecoutez, me dit la princesse, si vous reculez devant les peines que cette œuvre peut et doit vous causer, si vous avez la faiblesse d'en avoir peur et de ne pas tout braver pour Didon et Cassandre, ne vous représentez jamais chez moi, je ne veux plus vous voir. » Il n'en fallait pas tant dire pour me décider.

Peu de temps après, dans une lettre datée du mois de mai 1856, Berlioz reparle de ce grand projet. C'est le point de départ d'une série de confidences des plus curieuses, qui nous font pénétrer dans l'intimité poétique du compositeur :

Je voulais, écrit Berlioz, pouvoir vous annonce quelque chose de positif au sujet de la grand entreprise dont vous êtes *la cause*. Avant-hier se lement, j'ai terminé le premier acte en vers. Celu là sera le plus long de tous, et j'ai mis à l'écrir dix jours, du 5 mai au 15. Je ne vous dirai pas pa quelles phases de découragement, de joie, d dégoût, de plaisir, de fureur, j'ai passé successiv ment pendant ces dix jours. J'ai vingt fois été su le point de tout jeter au feu et de me vouer po jamais à la vie contemplative. Maintenant, je su certain de ne plus manquer de courage pour all jusqu'au bout; l'œuvre me tient. D'ailleurs, relis de temps en temps votre lettre pour m'éperon ner. En général, je me décourageais le soir et revenais à la charge le matin, aux heures de jeunesse du jour. Maintenant, je ne dors guère, j songe constamment; et si j'avais le temps de tr vailler, dans deux mois toute cette mosaïque sera terminée....

(*A suivre.*) ROBERT SAND.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, Mlle Cesbron a paru semaine dernière dans *Louise*, qu'elle a chant avec infiniment de goût et de jeunesse. Si le rôl en somme, est peu fait pour sa nature fine et di tinguée, il n'est pas mauvais pour le rôle d'êt ainsi relevé de temps en temps. Mlle Grill, q avait débuté dans cette même *Louise*, s'e montrée dans la Santuzza de *Cavalleria rustican*

M. Albert Carré a renouvelé, dans de brillant conditions, l'engagement de Mlle Marié de l'Isl Nous avons eu trop souvent l'occasion de not ici ses derniers triomphes, dans *Carmen*, la *Carméli* *Le Médecin malgré lui* ou *Cavalleria*, pour qu'il s nécessaire de rappeler le talent si sûr et le sty original de cette charmante artiste. Le rôle Charlotte de *Werther*, qu'elle va reprendre semaine qui vient, achèvera d'affirmer l'heureu harmonie de ses qualités si artistiques.

CONCERTS LAMOUREUX

Le programme du concert de clôture, au No veau-Théâtre, était uniquement composé d'œuvr d'orchestre, ce dont nous nous plaisons à félicit M. Chevillard, car, sans vouloir pour cela donn raison aux siffleurs impitoyables des concertos,

faut bien reconnaître que cette année, le nombre des solistes fut vraiment abusif et porta un préjudice sérieux à la production d'ouvrages symphoniques inédits ou peu joués, qui devrait être pourtant une des principales préoccupations des organisateurs. Cette fois-ci encore, aucune première audition ne nous était offerte, mais l'intérêt était suffisamment tenu en éveil par le pittoresque *Antar* de M. Rimsky-Korsakow, dont les idées mélodiques ont une personnalité et un charme si rares, l'instrumentation une couleur si chatoyante, qu'elles font souvent oublier ce que la structure, où abondent d'inutiles redites, peut avoir d'incertain. Bien qu'à notre avis la suite de *Scheherazade* nous paraisse dans ce genre encore plus étincelante, nous avons réentendu *Antar* avec infiniment de plaisir et nous nous associons de grand cœur aux applaudissements unanimes suscités par la merveilleuse exécution que nous en donnèrent M. Chevillard et son orchestre... Après cette féerie de sonorités et cette griserie de lumière, la *Jupiter-Symphonie*, interprétée à la fois avec un extrême souci des détails et une force rythmique remarquable, fit un contraste saisissant, et la musique si fluide et si expressive de Mozart fut avec raison acclamée. Les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier terminaient le concert. Faut-il avouer qu'elles nous semblèrent singulièrement souffrir du voisinage d'*Antar* et que cet impressionisme purement extérieur, procédant surtout par effets d'orchestre et par oppositions un peu grossières, nous paraît déjà dater beaucoup, en dépit de l'extrême habileté qu'y déploie déjà l'auteur de *Louise*? Louons en tous cas l'entrain et la verve avec lesquels elles furent rendues ce jour-là, sans oublier le solo de violoncelle si bien exécuté par M. F. Dressen. L'ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier, entendue au début de la séance — musique inégale et souvent trop truculente aussi — est cependant bien autrement savoureuse, à notre avis, et ne condescend jamais à certains alanguissements suspects, mais d'un effet assuré sur les instincts les moins nobles du public.

G. S.

CONCERTS COLONNE

NOUVEAU-THÉATRE

Des trois œuvres fort captivantes qu'a exécutées avec sa maîtrise habituelle M. Raoul Pugno aux Concerts Colonne du Nouveau-Théâtre le 2 avril, ce sont les *Variations symphoniques* de César Franck qui semblent avoir séduit le plus profondément le public. Elles appartiennent à la belle et dernière époque de production du maître, et le sentiment rêveur et mystique du thème initial contraste avec les ingénieux et brillants développements en lesquels s'est complu celui auquel vont aujourd'hui les admirations de tous les musiciens. Exécutées pour la première fois à la Société nationale de musique par M. Louis Diémer, le 1er mai 1886, et le 30 janvier 1887 au Festival Franck, organisé par les amis du maître aux Concerts Pasdeloup, elles font partie maintenant du répertoire de tous les grands virtuoses du piano. On peut dire que, dès les premières notes, M. Raoul Pugno a fait pénétrer les auditeurs dans l'atmosphère de Franck. Il fut également des plus remarquable dans le concerto en *ut* mineur d'Edouard Lalo, abondant certes en des épisodes charmants, mais d'un éclat un peu pompeux, et dans le quatrième concerto en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns, qui, bien que divisé en deux parties seulement, contient les quatre mouvements classiques et qui prouve une fois de plus le talent du maître alors qu'il était à son apogée. Les ovations n'ont pas manqué à l'admirable virtuose.

Sous la direction de M. Ed. Colonne, l'orchestre a fort bien interprété deux charmants fragments de *Namouna* : la *Sieste* et la *Valse de la Cigarette*, ainsi que *Sarabande* et *Rigaudon* de M. Saint-Saëns.

Au concert du 4 avril, M. Sarasate s'est fait entendre avec le même succès qu'à la matinée précédente. Le concerto op. 64 de Mendelssohn, dont l'*andante* a été pris dans un mouvement trop rapide, et cinq morceaux pour violon seul de Bach ont fait la joie des admirateurs et amis du maître. Nous aurions quelques réserves à faire sur le jeu actuel de M. Sarasate. Mais pourquoi chagriner un artiste vaillant encore malgré le nombre des années, auquel le public ne cesse de dire : « Jamais ton talent ne fut plus jeune »?

La merveilleuse et si colorée ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, qui ne vieillit pas, et des fragments du ballet de *Le Roi s'amuse* de Leo Delibes, au caractère gracieux et archaïque, ont été exécutés à la perfection par l'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne.

Enfin, le 7 avril, Mme Marie Brema s'est fait entendre au Nouveau-Théâtre. Certes, Mme Brema est avant tout une grande tragédienne, dont toutes les qualités trouvent leur plus merveilleux emploi sur la scène. Elle n'en est pas moins une très captivante cantatrice de *Lieder*. Sa diction et sa mimique sont tellement extraordinaires, qu'elle fait de véritables petits drames de chacune des mélodies interprétées par elle, — que ce soit l'air de la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, si profondément triste, — des mélodies anciennes allemandes, surtout *Chant de joie* (1620), dans lequel

l'éminente cantatrice a mis toute sa passion, avec le bel *Alleluia* final, ou encore *Marguerite au Rouet* de Schubert, l'*Amour éternel*, page admirable de Brahms, que Mme Brema a superbement mise en valeur, ou la douce *Berceuse* de M. Humperdinck; soit enfin l'*Heureux Vagabond*, pièce pleine de caractère de M. Alfred Bruneau. De grandes ovations ont été faites à Mme Marie Brema.

Parmi les pages orchestrales, dirigées finement par M. Edouard Colonne, il faut mettre au premier rang le délicieux entr'acte de *Rosamonde* de Schubert, une poésie de l'au-delà! H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

THÉATRE DU CHATELET

Séance orageuse, s'il en fut! Et cependant le concerto n'était point en jeu. Mme Marie Brema, qui prêtait son concours au concert Colonne du 5 avril, venait d'interpréter remarquablement cette page dramatique de Schubert, le *Sosie*, et les *Litanies* du même maître, lorsqu'au moment où elle commençait à chanter une mélodie d'un jeune compositeur, M. Amherst Webber, ayant pour titre *La Première*, sur une poésie de M. F. Coppée, des protestations assez nombreuses et des coups de sifflet surgirent tout à coup. Un auditeur prononça même en allemand quelques mots signifiant que l'on ne devait pas chanter de semblables platitudes. Mme Brema a bravement tenu tête à l'ouragan déchaîné et put terminer la mélodie, qui, il faut bien le dire, était fort banale. Mais était-ce une raison pour accueillir si brutalement une cantatrice de grand talent, qui eut la faiblesse de vouloir révéler la modeste romance d'un jeune? Les protestataires étaient si animés que, lorsque Mme Brema, rappelée par la majorité du public, commença à chanter un nouveau *Lied*, ils persistèrent à siffler, s'imaginant peut-être que Mme Brema redisait la malencontreuse chanson, alors qu'elle faisait entendre une des plus belles mélodies de Robert Schumann. Après tout, ils n'étaient peut-être pas à même de distinguer une mélodie de M. Amherst Webber d'un *Lied* de Schumann.

La Nuit de Noël 1870, épisode lyrique de M. Gabriel Pierné, sur le poème de M. Eugène Morand, a subi le contre-coup de cette petite émeute. Protestations et sifflets ont repris de plus belle après l'exécution de l'œuvre, qui, peu musicale en elle-même, n'est pas une des meilleures productions de M. G. Pierné, mais qui ne méritait pas un tel accueil. La majorité des auditeurs a fait une ovation au jeune compositeur, qui n'avait pas résisté à la tentation de conduire sa partition. M. Brémont en a interprété de façon parfaite la partie récitée.

Le concert avait débuté avec la belle symphonie en *ré* mineur de César Franck.

Mme Brema a dit encore de façon très dramatique et très personnelle la *Fiancée du Timbalier* de M. Camille Saint-Saëns.

La seconde audition du *Lamento* de M. V. Joncières a permis de faire à nouveau un rapprochement entre son style et celui de G. Bizet dans l'*Arlésienne*. C'est une page non sans mérite.

Enfin, on a eu comme apothéose le final du troisième acte de la *Walkyrie*, dans lequel l'orchestre fut excellent, Mme Brema superbe et M. Francis Braun passable. On songeait involontairement à la maîtrise de M. Delmas! H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le 311me concert de la Société nationale, qui a eu lieu le 4 avril dans la salle de la Schola Cantorum, comprenait une quantité d'œuvres peut-être excessive, mais leur disposition était en somme assez heureusement variée sur le programme. Ce furent d'abord deux pièces d'orgue de M. Planchet, écrites avec ingéniosité pour l'instrument et jouées avec habileté par M. Mulet. Un quintette pour piano et cordes de M. Simia venait ensuite, fort bien mis en valeur par M. Diémer et le Quatuor Lederer. Le fait seul d'établir une composition de cette importance suppose chez son auteur des aspirations auxquelles nous ne pouvons que rendre hommage. Nous le ferions sans réserves, si les idées mélodiques ne nous avaient pas paru un peu ternes et l'architecture trop lâchée, malgré quelques détails amusants. Des quatre mélodies de M. Tournemire, chantées avec expression par Mme Arger, nous avons préféré les deux dernières, d'un sentiment pénétrant et d'une agréable couleur. M. Casella se fit aussi ce même soir, avec un talent remarquable, l'interprète de deux morceaux d'une suite pour piano de M. Kunc, d'une solide facture et d'un développement intéressant, quoique peut-être un peu prolixe; puis M. Diémer fit, une fois de plus, les délices de l'assistance en perlant sur son clavecin une série de délicieuses pièces de Rameau, Couperin, Dandrieu et J.-S. Bach. On sait combien il y excelle et nous avons plaisir à constater ici l'enthousiasme du public, qui ne goûta pas moins les trois valses romantiques pour deux pianos de Chabrier, dont l'éloge n'est plus à faire, rendues avec une impeccable virtuosité par MM. Diémer et Casella. Trois mélodies de M. Gustave Bret, dont Mme Arger

exprima à souhait le sentiment subtil, furent encore justement appréciées, et bien que la place nous fasse défaut pour y insister comme il conviendrait, nous tenons au moins à signaler l'intensité et le charme des harmonies des deux premières, sans oublier non plus la charmante allure du *Mauvais Ouvrier*. Pour finir, la *Pièce héroïque* du maître César Franck, où M. Tournemire déploya son talent d'organiste, suscita les légitimes applaudissements des auditeurs, un peu fatigués tout de même de cette longue séance.

Gustave Samazeuilh.

Les récitals de Raoul Pugno à la salle Pleyel

L'auteur du *Fil de la Vierge*, l'insulteur d'Hector Berlioz, l'aimable P. Scudo, auquel il sera beaucoup pardonné, ne serait-ce qu'en raison de son article sur Mozart et son *Don Juan*, disait de Liszt : « Il éblouit, il étourdit, il enivre, il vous brise, il vous essouffle, il vous entraîne dans son tourbillon et vous emporte sur son cheval fougueux, comme le roi des Aulnes emportait l'enfant épouvanté dans son galop infernal. Il vous fait tressaillir, il vous étonne enfin; il ne vous touche jamais. » Comme Liszt, Raoul Pugno vous fascine par son jeu superbe et plein de fougue. Sous ses doigts, les touches font résonner parfois les cordes en de superbes orages. Il est souverain maître du clavier; toutes les ressources lui en sont connues. Aucune difficulté ne l'arrête : c'est un triomphateur! Oui, certes ; mais, à côté du pianiste incomparable, il y a l'artiste ému, l'artiste poète, qui, admirateur éclairé et profond des œuvres des grands maîtres, en est l'interprète inspiré, dont l'individualité disparaît dans l'infinie beauté de l'Idéal, qui nous fait ressentir les joies comme les tristesses, tous les mystères, qui sait tirer du piano « un de ces mots simples qui vous inondent de joie ou de larmes ». Quelle grande leçon donnée à tous ceux qui, n'ayant que la technique de leur métier, n'ont pas encore pénétré dans le temple! Pugno leur en ouvre les portes.

Tous les privilégiés qui ont assisté aux deux admirables « récitals » donnés par Raoul Pugno à la salle Pleyel, les 30 mars et 6 avril, ont pu vérifier l'exactitude de notre appréciation, et ce sont de pures jouissances qu'ils ont éprouvées en entendant, superbement interprétées, les œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Weber, Mendelssohn.

Il faudrait un volume pour détailler les qualités si diverses que Pugno a déployées. Contentons-nous de constater une fois de plus son « classicisme » admirable dans J.-S. Bach, sa puissance dramatique dans Beethoven, son humour et sa grâce dans Robert Schumann et Chopin, son charme naïf dans Schubert, son jeu brillant dans Weber et Mendelssohn.

Un de nos voisins de stalle, qui n'avait pas entendu Pugno depuis une vingtaine d'années, nous disait : « Les progrès qu'il a faits sont immenses, et c'est aujourd'hui le pianiste le plus impressionnant que je connaisse ».

H. Imbert.



La troisième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent a présenté un attrait peu commun, non seulement par la valeur des œuvres exécutées, mais encore en raison de l'interprétation quasi parfaite qui en fut donnée par des instrumentistes de premier ordre. Nous ne croyons pas, en effet, qu'il existe actuellement ailleurs une phalange de ce genre, présentant les mêmes qualités d'homogénéité dans le son, de netteté dans l'attaque et d'absolue intelligence de la phrase musicale. C'est dire que nous souscrivons aux acclamations du public. Le concert commençait par un quintette avec piano de M. André Caplet, écrit par l'auteur avant sa sortie du Conservatoire et qui contient déjà plus que des promesses. Disposée avec beaucoup d'ingéniosité pour les instruments, l'écriture en est pleine de jolis détails, et les idées mélodiques, jamais vulgaires, ont parfois une fraîcheur et un raffinement des plus louables. Le *finale* nous a paru le morceau le moins réussi, ainsi qu'il advient souvent, bien qu'il ait été joué admirablement, comme tout l'ouvrage du reste, par MM. Gaubert, Bleuzet, Mimart et Letellier. M. Grovlez tenait excellemment la partie de piano, de même que dans une sonate de Bach avec flûte où M. Gaubert fit apprécier la virtuosité la plus impeccable et le sentiment musical le plus pur. Le septuor de M. Vincent d'Indy, *Chansons et Danses*, était l'œuvre capitale du programme, et ce fut merveille vraiment d'entendre la façon dont les moindres détails en furent rendus par MM. Gaubert, Bas, Mimart, Lefebvre, Vuillermoz, Letellier et Bourdeau, qui paraissent avec raison aimer particulièrement ce délicieux morceau, où le rythme si particulier des danses s'allie si heureusement au charme pénétrant de la chanson du début, qui revient pour conclure, enrichie de contrechants expressifs. Une *Sinfonnietta* de Raff pour dix instruments, à laquelle le bénéfice d'une prestigieuse exécution ne put toujours donner de l'intérêt, finissait la séance. Le répertoire de

musique de chambre pour instruments à vent est malheureusement restreint, mais nous souhaitons sincèrement que la perspective de les entendre interprétés dans de telles conditions suggère chez les compositeurs le désir d'écrire des ouvrages de ce genre, et nous ne saurions mieux faire en terminant que d'indiquer à M. Mimart et à ses partenaires pour la saison prochaine un très remarquable quintette avec piano, à peine entendu une fois en Belgique et signé d'un des musiciens les meilleurs et les moins connus de ce temps-ci, M. Albéric Magnard. GUSTAVE SAMAZEUILH.



Quelle belle interprétation de la sonate en *fa* dièse mineur (op. 11) de Robert Schumann Mlle Clémence Fulcran nous a donnée en sa séance du 2 avril, à la salle Erard! Comme, sous ses doigts, les touches du clavier ont tour à tour fait ressortir les admirables contrastes qui existent dans cette œuvres du grand maître! On sait qu'il lui avait donné ce titre : « *Sonate pour piano-forte*, dédiée à Clara par Florestan et Eusèbe ». Clara Wieck devait devenir sa femme. Florestan et Eusèbe personnifient, le premier, le côté énergique et passionné de la nature de Schumann, le second, le côté tendre et rêveur. Passion énergique, tendresse et rêverie se retrouvent dans cette admirable sonate en *fa* dièse mineur. Il existe même dans l'*allegro vivace* un épisode d'une telle grandeur qu'il ne peut être comparé qu'à telle page de Beethoven. Mlle Fulcran a délicieusement chanté ce thème de tendresse exquise et passionnée de l'*aria*, et a attaqué le *scherzo* et le *finale* avec un brio et une vaillance remarquables. Tout Schumann est en germe dans cette sonate. Mlle Fulcran aime Schumann; aussi le joue-t-elle supérieurement!

Cette jeune et charmante artiste ne fut pas moins appréciée dans les autres œuvres d'un programme fort bien choisi : de Bach, *Prélude et Fugue* en *fa* mineur; de Beethoven, la sonate en *la* bémol (op. 26); de Chopin, polonaise en *la*, impromptu en *sol* bémol, valse en *la* bémol, ballade en *sol* mineur; de Mendelssohn, l'étude en *fa* mineur et trois *Romances sans paroles*.

De grandes ovations ont été faites à Mlle Clémence Fulcran, qui pourrait cueillir de beaux lauriers à l'étranger, si elle se décidait à quitter quelquefois Paris. I.



Envoyé en mission par le gouvernement mexicain dans les diverses contrées d'Europe, le très intéressant pianiste M. Ricardo Castro, professeur au Conservatoire de Mexico, a donné à la salle Erard une matinée dans laquelle il révéla un talent personnel où la fougue et la puissance dominent.

M. Ricardo Castro a fait entendre d'abord une œuvre classique, la belle sonate op. 31, nº 3, de Beethoven, que l'on joue asssez rarement et qui cependant mériterait d'être plus connue, ne seraitce que pour cette création suave, le *menuet*, tenant lieu d'*andante*. Puis, successivement, il interpréta la polonaise en *ré* mineur et l'étude en *ut* mineur de Chopin, deux charmantes pièces de I. Philipp, la *Marche des nains* d'Edouard Grieg, la *Source enchantée* de Th. Dubois, une *Etude de concert*, très brillante, de Moskowski, enfin trois morceaux de lui non sans valeur : *Minuetto*, *Valse-Bluette* et *Chant d'amour*.

M. Ricardo Castro a été fort applaudi.



La troisième et dernière séance de M. Joseph Debroux à la salle Pleyel n'a pas été moins brillante que les précédentes. On a principalement applaudi la belle sonate de Leclair (le vieux maître français), arrangée par Guilmant, la trente-troisième étude de Kreutzer (accompagnement d'Henri Lutz), la première élégie de Catherine, la romance de Mlle J. Boulay, premier prix de fugue au Conservatoire et professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, enfin la *Sarabande* de Bach-Saint-Saëns.

On ne saurait trop remercier M. Joseph Debroux de ses vaillants efforts pour faire revivre ou connaître des œuvres importantes ou intéressantes de l'école du violon. Il suffit de parcourir les programmes des trois séances de cette saison musicale pour être édifié à ce sujet.



M. Gérard Hekking, qui a donné un concert avec orchestre à la salle Pleyel le 3 avril, marche sur les traces brillantes de son frère. C'est un violoncelliste de grand avenir : son superbe, plein, vibrant, même sur les cordes *sol* et *ut*, de la fougue et en même temps de la retenue, archet d'une souplesse extraordinaire. Jamais la corde n'est écrasée. Il chante délicieusement : c'est un charmeur. Quant à la technique, elle est parfaite. Nous l'engagerions toutefois à se balancer un peu moins en jouant. M. Hekking a été aussi applaudi dans le beau concerto en *la* mineur de Saint-Saëns (combien supérieur au second!) que dans l'élégie dramatique *Kol Nidrei* de Max Bruch et les brillantes variations symphoniques de Léon Boëllmann. Mme

Guéroult a joué modestement le concerto pour piano de Mozart et Mlle Julie Cahen a finement chanté le *Poème d'un jour* de Fauré. Qu'il est regrettable que cette cantatrice n'ait pas une meilleure diction! On n'entend aucune des paroles!

L'orchestre, dirigé par M. Colonne, a peut-être accompagné trop fort les solistes. Il fallait tenir compte de l'exiguïté de la salle Pleyel.



C'est une excellente idée qu'a eue M. Duteil d'Ozanne de faire, à la onzième matinée de l'Euterpe, entendre la fantaisie pour piano avec chœurs de Beethoven. Cette œuvre de superbe allure, dans laquelle on sent passer comme un souffle précurseur de la neuvième symphonie, a enthousiasmé le public qui, dans une chaude ovation au principal interprète, le pianiste Armand Ferté, l'a remercié comme il le méritait de son excellente exécution. Il faut espérer que ce grand succès engagera, pour la saison prochaine, l'Euterpe à inscrire souvent sur ses programmes des intermèdes instrumentaux qui apporteront, au milieu de la musique vocale, une heureuse diversion.

Le reste du programme comprenait une jolie ballade pour voix de femmes de Planchet, deux petits chœurs assez gracieux, également pour voix de femmes, de Paul Puget, et deux chansons populaires harmonisées par Tiersot, dont la seconde, tout à fait charmante, *Vive la rose!* a été bissée.

Pour finir, deuxième audition de l'*Actus tragicus*.

De tout cela, les chœurs ont donné des exécutions parfaites.

Le 19 avril, pour clôturer, audition intégrale de la *Vie d'une rose* de Schumann. J. A. W.



On se souvient combien M. Emil Sauer, professeur au Conservatoire de Vienne, fut mal inspiré en exécutant récemment un concerto de lui aux Concerts Lamoureux. Les deux récitals qu'il a donnés à la salle Erard et dans lesquels il a fait entendre les œuvres des grands maîtres, ont prouvé qu'il était un grand pianiste. La caractéristique de son talent est la force; sa puissance de sonorité est prodigieuse. Les basses ont une amplitude formidable et sa main gauche déchaîne de véritables tonnerres. Et cependant, il faut se hâter de l'ajouter, sa vigueur n'exclut pas le charme. Au second récital, auquel nous avons assisté (4 avril), il a détaillé les finesses exquises du *Carnaval* (op. 9) de R. Schumann avec une fantaisie et une délicatesse aériennes. Il fut aussi très remarquable dans la grande sonate (op. 111) de Beethoven, dans plusieurs pièces de Chopin, Mendelssohn, Raff, etc.

Ovations, rappels, bis, rien n'a manqué à son triomphe.



La septième séance donnée par le Quatuor Parent, le 3 avril, à la salle Æolian, était consacrée à la musique moderne. La partie instrumentale comprenait l'élégant quatuor à cordes d'A. Duvernoy, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, que M. Ricardo Vines joua parfaitement, l'*andante cantabile* du quatuor (op. 11) de Tschaïkowsky, d'un beau sentiment, et la sonate pour piano et violon de M. Marcel Labey. Mmes Guronie, Mockel et Marty, accompagnées par l'auteur, se firent applaudir dans les *Saisons*, suite de quatre trios de M. Georges Marty, dont nous avons surtout apprécié l'*Automne*, délicieusement mélancolique, et l'*Hiver*, d'une large et belle inspiration.

J. d'O.



Il n'y avait qu'à parcourir le beau programme du concert avec orchestre donné par M. Joseph Salmon et Mme Salmon-Ten Have, le 7 avril, à la salle Pleyel, pour être édifié sur leurs tendances très élevées en musique. Mme Salmon-Ten Have a joué avec une délicatesse infinie, une simplicité charmante le concerto en *ut* majeur de Mozart. Quel délicieux sentiment elle a donné à l'*adagio*, une des plus belles perles de l'écrin si riche du maître de Salzbourg!

M. Joseph Salmon, après avoir exécuté le concerto pour violoncelle d'Haydn, a fait entendre l'admirable concerto de Schumann, qui lui avait valu tant de succès aux Concerts Lamoureux. Il ne l'a pas moins bien joué à la salle Pleyel. Un artiste s'honore en mettant en lumière les pages des grands maîtres, qui furent trop négligéss jusqu'à ce jour.

Un public nombreux assistait à ce concert et a fait un chaleureux accueil à M. et à Mme Salmon, ainsi qu'à M. Chevillard, qui dirigeait l'orchestre.



Ce fut un véritable régal d'entendre au dernier concert Le Rey, du 5 avril, la *Fantaisie* de A. Périlhou exécutée par un artiste de la valeur de M. I. Philipp. Que de délicatesse et quel joli phrasé dans son jeu, et combien son interprétation, toujours subordonnée à une admirable technique, est juste! Aussi toutes les qualités de cette fantaisie ont été

fort bien mises en valeur. Mais c'est surtout dans le concerto de M. Ch.-M. Widor qu'il nous fut donné d'admirer entièrement ce distingué pianiste. Cette œuvre tour à tour pétillante et grave était tout à fait écrite pour faire triompher M. I. Philipp, et il n'y a pas manqué.

A ce même concert, nous eûmes le plaisir d'entendre Mlle Tamburini dans un air de Hændel aussi frais que sa voix, sans oublier Mme Chrétien-Vaguet dans des fragments de *La Mort d'Armide* de Giulio Boselli.

Quant à la *Marche solennelle* de H. Mirande, elle ne révèle pas chez son auteur une personnalité très accusée, mais témoigne d'une attentive étude des œuvres wagnériennes.

L'orchestre fut brillant sous l'énergique bâton de Ch.-M. Widor et Frédéric Le Rey. C. K.



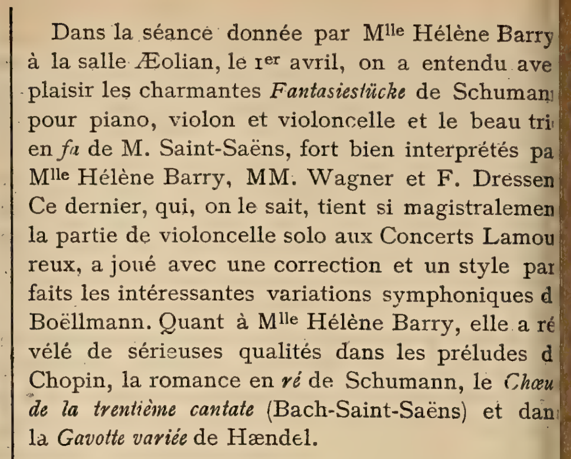
Le 5 avril, à la salle des Mathurins, très intéressante séance d'élèves donnée par Mme Bayard-Visinet, chez qui le talent de pianiste s'allie à une profonde conviction artistique, avec le concours de M. Saïller, Mlle Baude, violoncelliste, et Mlle Armande Bourgeois, l'excellente cantatrice. Au programme, des œuvres de Beethoven, Lalo, Saint-Saëns, Henri Büsser, Dubois, dont la sonate pour piano et violon, très bien exécutée par Mme Bayard-Visinet et M. Saïller, a été fort goûtée. Signalons, dans les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, Mlles Garnier et Jeannot parmi les plus brillantes élèves de Mme Bayard-Visinet.



En son deuxième récital à la salle Pleyel (3 avril), Mme Marthe Chassang, accompagnée divinement par M. Alfred Casella, a fait entendre des *Lieder* de Schumann et de Schubert, qu'elle a dits avec un grand sentiment, ainsi que des *Chants populaires* de Catalogne, de Provence, du Béarn, fort habilement harmonisés par M. Louis Ganne. Ils sont charmants, ces chants, que nous a conservés la tradition et qui sont une mine inépuisable pour les compositeurs.

Mme Marthe Chassang semble être plus parfaite dans ces chants ou *Lieder* que dans les grands morceaux de l'art classique. La note douce et tendre lui convient mieux que la note forte et puissante. Elle a remporté un très joli succès, qui fut partagé par MM. Alfred Casella et L. Ganne.





Dans la séance donnée par Mlle Hélène Barry à la salle Æolian, le 1er avril, on a entendu ave plaisir les charmantes *Fantasiestücke* de Schumann pour piano, violon et violoncelle et le beau trio en *fa* de M. Saint-Saëns, fort bien interprétés pa Mlle Hélène Barry, MM. Wagner et F. Dressen Ce dernier, qui, on le sait, tient si magistralemen la partie de violoncelle solo aux Concerts Lamoureux, a joué avec une correction et un style parfaits les intéressantes variations symphoniques d Boëllmann. Quant à Mlle Hélène Barry, elle a révélé de sérieuses qualités dans les préludes d Chopin, la romance en *ré* de Schumann, le *Chœu de la trentième cantate* (Bach-Saint-Saëns) et dans la *Gavotte variée* de Hændel.



La Société de musique nouvelle a fait entendr dernièrement quelques œuvres nouvelles et for intéressantes : d'abord un trio de N. Lago, bie construit, d'une écriture élégante et habile; de mélodies de Ch. Tournemire, qui furent très appréciées et que chanta délicieusement Mlle Jan Arger; d'autres jolies mélodies de H. Eymieu enfin l'ouverture symphonique de J. Jemain, déj applaudie à la Nationale et réduite à quatre main par l'auteur.



Au dernier concert de l'Edition mutuelle, qui eu lieu vendredi dernier, nous avons eu le plaisi d'entendre les Chanteurs de Saint-Gervais dans u beau *Dialogue spirituel* de Ch. Bordes, un autr de E. de Pollignac et un *Noël populaire* de F. d La Tombelle. Des deux mélodies de G. Bret *Recueillement* et *Ne me console pas*, nos préférence vont à la deuxième.

Passons assez rapidement sur la *Pièce lente* pou violon de M. L. Tricon, d'ailleurs mal présenté par Mlle Maré, et louons sans réserve l'élan et l chaleur communicative du trio en *ré* mineur d V. Vreuls, qui était certainement le principa attrait du concert. Cette œuvre puissante et pro fonde a été rendue avec perfection par Mlle Ger main, MM. Oberdœrffer et Fr. Thibaud. Gro succès.



La très intéressante séance de musique modern donnée par MM. Denayer et Hasselmans a eu lie lundi chez Erard. G. Fauré exécuta lui-mêm quelques-unes de ses œuvres, notamment son deu xième quatuor pour piano et cordes.

Bien que, à mon avis, inférieur au premier, c quatuor est rempli de trouvailles qui, grâce à un

interprétation hors ligne, charmèrent le public.

La sonate très difficile de Chevillard fut exécutée par le violoncelliste distingué qu'est M. L. Hasselmans d'une façon magistrale et avec une sonorité splendide. M. Denayer remporta un gros succès avec la sonate majesteuse de Franck. A ce programme délicieux s'ajoutait la jolie voix de Mlle Melno dans la *Procession* de Franck et des pièces de Fauré. C.



La société Haydn-Mozart-Beethoven a donné, le 1er avril, salle Pleyel, sa quatrième et dernière séance de la saison 1902-1903. Elle achève ainsi sa huitiéme année d'existence. Il est juste, à cette occasion, de féliciter M. Calliat de l'honorable ténacité qu'il a mise à ne point laisser perdre le souvenir de l'ancienne société Maurin-Chevillard, dont il a opéré la rénovation.

S'il est vrai que la durée de l'association de quatre instrumentistes de valeur est la condition d'un progrès continu vers l'excellence, le quatuor Calliat, grâce au maintien régulier de son fonctionnement, conquiert une qualité toujours rare : l'individualité. Le dernier programme en est la preuve. Un quatuor d'Haydn dans lequel un menuet *presto* laisse présager le futur *scherzo*, un trio pour piano et violon de Mozart et le quatuor (op. 131) de Beethoven ont permis à la fois de goûter le talent individuel de M. et Mme Calliat et de MM. Perdreau, Le Métayer et H. Choinet, et les qualités d'ensemble de ce quatuor, auquel nous souhaitons longue vie.



Le gouvernement français a décerné des récompenses à l'occasion du centenaire de l'installation de l'Académie de France à la villa Médicis, de l'achèvement des fouilles de Delphes et du vingt-cinquième anniversaire de la création de l'école française de Rome. Parmi les musiciens, M. Théodore Dubois, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, prix de Rome 1861, a été promu au grade de commandeur. MM. Bourgault-Ducoudray, compositeur de musique, prix de Rome 1862; Charles Lefebvre, compositeur de musique, prix de Rome 1870; Fauré, compositeur de musique, professeur au Conservatoire, désigné à plusieurs reprises pour faire partie du jury du prix de Rome, ont été promus au grade d'officier, et MM. Lucien Hillemacher, compositeur de musique, prix de Rome 1880; Paul Hillemacher, compositeur de musique, prix de Rome 1876; Hüe, compositeur de musique, prix de Rome 1879; Puget, compositeur de musique, prix de Rome 1873; Taudou, compositeur de musique, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, prix de Rome 1869, ont été nommé chevaliers.



Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera deux concerts à la salle Erard, les samedi 25 avril et lundi 4 mai, à neuf heures du soir. Dans la seconde séance, celle de mai, le trio op. 101 de Brahms et le deuxième trio en *fa* majeur, op. 80, de Schumann, seront exécutés avec le concours de MM. G. Rémy et J. Loeb, professeurs au Conservatoire de Paris.



La Société Mozart, fondée en 1901, pour la diffusion en France de l'œuvre de Mozart, donnera ses trois séances annuelles, cette année, les mardis 28 avril, 5 et 12 mai, à 8 heures 3/4 précises, dans la Grande Salle de géographie, 184, boulevard Saint-Germain.

BRUXELLES

M. E. Van Dyck s'était déjà montré au théâtre de la Monnaie dans le rôle de Tannhäuser; mais jamais il n'en donna, pensons-nous, une réalisation aussi complète qu'à sa dernière apparition.

Ce fut vraiment merveilleux de composition dramatique. Si, grâce à une articulation dont on trouverait difficilement pareil exemple, on ne perdit pas un mot du texte, constamment aussi l'état d'âme du héros fut mis en lumière par la puissance du geste, par l'expression de la physionomie, par l'accent donné à la phrase chantée. M. Van Dyck fit ainsi apparaître, en cette exécution admirablement fouillée, des nuances de sentiment insoupçonnées jusqu'ici ou du moins qui, faute d'avoir été traduites à la scène, étaient restées étrangères à ceux qui n'avaient pas pénétré toute la psychologie du personnage.

Cette interprétation vivante et véritablement vécue a produit la plus grande, la plus émouvante impression. Et l'œuvre de Wagner, grâce au relief extraordinaire donné au rôle qui en forme constamment le pivot, prit des aspects nouveaux qui contribuèrent au charme de cette soirée inoubliable. J. Br.

— C'est un monde de souvenirs qu'a réveillés dans l'âme des vieux abonnés la reprise de la *Dame Blanche* de Boïeldieu que vient de donner la Monnaie. Cet opéra-comique, depuis le 6 avril 1826, date où il vit le feu de la rampe au théâtre de la Monnaie, fut presque de toutes les saisons théâtrales jusqu'en 1883. Une dernière reprise avait eu lieu en 1886, sous la direction Dupont et Lapissida.

Nous devrons à MM. Kufferath et Guidé d'en avoir opéré l'exhumation après dix-sept ans d'oubli, et le fait est d'autant plus intéressant et marque d'autant mieux leur intelligent éclectisme, que la représentation de cette œuvre très surannée d'esprit et de forme s'est donnée la veille de la reprise du *Rheingold*, précédant de quelques jours les premières représentations françaises intégrales du cycle de l'*Anneau du Nibelung*.

L'œuvre musicale de Boïeldieu est restée étonnamment fraîche et pimpante en dépit des années. L'inspiration y est abondante et facile, toujours souriante et gracieuse, avec une légèreté de touche bien française.

M. Sylvain Dupuis a mis toute sa coquetterie de parfait musicien à mettre en valeur l'esprit délicat et finement sentimental de la partition.

Cette reprise avait été entourée de soins attentifs. M. De Beer, le régisseur, en a restauré les bonnes traditions scéniques.

En tête de l'interprétation, il convient de placer M. Clément (Georges Brown), qui a été le triomphateur de la soirée. M. Clément est non seulement un chanteur tout à fait délicieux; c'est aussi un comédien élégant et plein de vivacité. Il a joué et chanté son rôle d'un bout à l'autre avec autant d'esprit et de grâce que de charme. L'air de bravoure du premier acte et la jolie ballade du troisième, qui s'écoutent toujours avec plaisir, lui ont valu des ovations prolongées.

Mme Landouzy avait bien voulu se charger du personnage d'Anna. Elle l'a chanté à ravir, avec expression et facilité, faisant applaudir ses trop courtes apparitions et tout particulièrement son joli duo avec Georges Brown au deuxième acte.

Succès très vif pour Mme Eyreams, jolie, gracieuse et très en voix; pour Mme Paulin, une Marguerite accorte et élégante; pour M. Forgeur, un Dikson d'une poltronnerie amusante; pour M. Belhomme, un régisseur à la manière noire, et M. Danlée, un notaire à perruque divertissant.

Chœurs excellents.

L'ensemble, en un mot, est de qualité rare; si bien que cette vieille *Dame Blanche* est allée aux nues.

N. L.

— Le lendemain, puissant et haut en couleur, le *Rheingold* de Richard Wagner succédait sur l'affiche au chef-d'œuvre de Boïeldieu. Contraste saisissant! Quelle autre richesse d'idées, quelle autre ampleur, quelle variété de nuances et de tons!

Le superbe et complexe prologue de la Tétralogie a été joué cette fois sans interruption ni entr'actes, tel que le maître de Bayreuth l'a écrit et voulu, et ce n'était point là une entreprise aisée sur une scène dont les installations sont loin d'être parfaites. C'était même une entreprise audacieuse devant laquelle toutes les directions antérieures s'étaient dérobées.

L'exécution, particulièrement de la part de l'orchestre, a été remarquable. Vivante, expressive, douloureuse, sentimentale, puissante et chaude, languissante et calmée, telle la masse sonore, conduite avec maëstria par M. Sylvain Dupuis, s'est manifestée à nos oreilles éblouies. Les premières assises du thème initial si important, le magnifique ensemble du Walhall et les invocations de Donner eussent sans doute gagné à être exposés nettement et franchement par un groupe de cuivres plus enthousiastes et plus sûrs de leurs entrées (l'école de M. Seha n'est guère en progrès); mais l'ensemble n'en a pas trop souffert. Et la scène des filles du Rhin, la descente au Nibelheim, la scène entre Alberich et Loge, l'entrée des géants, le délicieux dessin de la phrase de Freia, les lamentations amoureuses et mélancoliques de Fasolt, la scène d'Erda, ont été rendue avec une justesse d'expression absolument captivante, à telle enseigne que ces deux heures et demie de musique ont été supportées sans heurt et sans fatigue par les moins endurants. Interprétation tout aussi compréhensive de la part des chanteurs. M. Albers, en tête, s'est fait remarquer à nouveau dans le personnage de Wotan, dont il rend avec grandeur les états d'âme contradictoires, volonté autoritaire, indécision soucieuse, orgueil souverain, inquiétude hésitante.

M. Imbart de la Tour a repris possession avec autorité du rôle si épineux de Loge, qui exige outre une voix souple et conduite par un musicien, une grande finesse, du goût et du tact de la part du comédien. Un trait comique trop accusé rendrait immédiatement grotesque ce rôle extraordinaire C'est un nouveau succès à l'actif de ce bel artiste.

M. Dangès, bien qu'incomplètement remis d'une indisposition, eût pu se dispenser de réclamer l'indulgence du public, car il a d'un bout à l'autre soutenu le terrible personnage d'Alberich avec une véhémence et une netteté de diction qui ont

fait à peine regretter la puissance de voix qui lui manquait momentanément.

Dans les deux géants, M. Bourgeois (Fafner) et D'Assy (Fasolt), M. Cotreuil dans Donner et M. Engel dans Mime, — ces trois derniers particulièrement bien en voix, ont complété excellemment la distribution masculine. Quant aux personnages féminins, Mme Bastien a eu grande allure scénique et elle prête la beauté de sa prestance au type majestueux de Fricka, qu'elle réalise intégralement. Mlle Strasy a été des plus séduisante sous la fraîche tunique de Freia; Mlle Rival a dit avec accent les courtes et décisives prophéties d'Erda; enfin, les filles du Rhin, vierges gardiennes de l'or fatal, représentées par Mlles Sylva, Tourjane et Maubourg, ont évolué avec volupté dans les ondes du Rhin, opposant aux tentatives passionnées du nain lascif la fluidité de leurs chants et la séduction de leurs notes cristallines.

La mise en scène, réglée intelligemment par M. De Beer, les nombreux changements à vue, les trucs, les nuages, les monstres et l'arc-en-ciel, tout a marché à souhait. Bref, cette reprise sensationnelle a bénéficié d'un succès très vif et qui fait augurer très heureusement des imminentes représentations du *Ring* complet.

Pour clore la revue de cette semaine théâtrale si bien remplie, mentionnons encore la dernière représentation de *Tristan et Iseult* donnée jeudi et l'apparition de Mme Litvinne dans *Siegfried*, qu'elle n'avait pas encore chanté à Bruxelles. Dans Iseult comme dans Brunnhilde, d'ailleurs vaillamment secondée par M. Dalmorès, la grande artiste a été incomparablement admirable, dépensant sans compter une voix sans égale, puissante et douce en même temps, merveilleusement assouplie aux expressions les plus variées de la passion et apportant dans toute son interprétation une ardeur profondément impressionnante.

Après le grand finale de *Siegfried*, une ovation enthousiaste lui a été faite par le public artiste qui avait retenu la salle au bénéfice de sa Mutualité.

N. L.

— Voici le programme de la semaine au théâtre de la Monnaie : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Manon*, pour les représentations de Mme Landouzy et de M. Clément; le soir, *Faust*, avec Mlle Paquot et M. Dalmorès; lundi, en matinée, *Carmen* (M. Imbart de la Tour et Mlle Friché); le soir, la *Dame blanche* (Mme Landouzy et M. Clément) et *Lilia*; mardi, *Tannhäuser* avec M. Van Dyck; mercredi, l'*Or du Rhin*; jeudi, *Manon*; vendredi, la *Walkyrie*; samedi, *Siegfried*. Dimanche, *Jean Michel* en matinée, le soir, la *Dame blanche*; lundi 20, le *Crépuscule des Dieux*. Cela fait, au total, dix ouvrages, et quels ouvrages! en une semaine.

Nous ne pensons pas qu'à aucun moment de son histoire, le théâtre de la Monnaie ait pu fournir un répertoire d'une pareille richesse et aussi varié.

— Le quatrième concert du Conservatoire avait le même programme que le deuxième : le *Concerto grosso* avec cors de J.-S. Bach et la symphonie avec chœurs de Beethoven. Nous avons dit il y a deux mois les beautés de la première de ces œuvres. Elle fit plus de plaisir encore à cette nouvelle audition. Et la resplendissante *Neuvième*, qu'on ne se lasse pas d'entendre, termina éloquemment une saison qui, grâce au grand Bach surtout, ne fut pas dépourvue d'intérêt. Souhaitons que M. Gevaert, dont la vaillance merveilleuse ne se laisse jamais rebuter, puisera l'an prochain, dans l'œuvre inépuisable du vieux maître, quelques-unes de ces pages encore ignorées dont les combinaisons rythmiques et instrumentales abondent en piquantes révélations pour nos oreilles saturées de modernisme.

J. Br.

— Mme Emile Blauwaert, qui s'est fait dans l'enseignement du piano une situation fort en vue, produisait il y a huit jours quelques-unes de ses élèves à la salle Erard. Au programme de cette intéressante audition, des classiques seulement — Mozart, Beethoven, Scarlatti et Schumann, — interprétés, même par les plus novices, avec des intentions de style qui témoignent de l'excellente direction donnée à leurs études par le distingué professeur.

A citer, parmi les élèves qui se sont fait principalement applaudir, Mlles Lucy Acker et Julia Eyckholt, déjà entendues l'an dernier et dont les qualités personnelles, d'un charme réel, s'appuient sur une technique très sûre en son apparente discrétion.

J. Br.

— Chambrée nombreuse, salle allemande, réunie par M. A. Van Dooren et Mlle Van Dooren, pianistes, à leur séance consacrée à Mozart.

Le concerto et la sonate pour deux pianos ont été consciencieusement rendus, et notamment l'*andante* et le *rondo* de l'un ainsi que l'*andante* de l'autre, joués dans un style correct qui dénote une intelligente compréhension de la part de ces excellents artistes.

MM. Schörg et Van Dooren ont exécuté la sonate pour violon et piano en détaillant délicatement ces pages de grâce, de charme et d'émotion. Quant à Mme Bouvin-Lepage, cantatrice, elle a

mis beaucoup de bonne volonté dans l'interprétation de quelques *Lieder* adorables : *Berceuse*, *La Violette*, etc. L. D.

— A la salle Erard, quatrième audition du Quatuor vocal et instrumental, sous la direction de M. Wilford.

L'exécution du trio de Mozart pour violon, alto et violoncelle par MM. Fisson, Meses, Koller a été parfaite d'ensemble et de style, avec M. Baroen, premier violon. Ces excellents artistes ont exécuté le superbe quatuor à cordes op. 44 de Mendelssohn, uue œuvre d'une envolée large et dramatique ; le *scherzo* a été notamment rendu avec une précision et un ensemble remarquables.

Le quatuor vocal : Mmes Ceuppens, Coffe et MM. T'Sjoen et Clabots, a chanté des mélodies écossaises de Beethoven avec une belle homogénéité de voix et beaucoup de justesse.

Deux œuvres vocales de Saint-Saëns, *O Salutaris* et la *Romance du soir*, récemment écrite et par là même d'un intérêt tout nouveau, ont été fort applaudies. MM. Wilford et Baroen ont brillamment enlevé la deuxième sonate de Saint-Saëns (piano et violon). L. D.

— Pour rappel, lundi 13 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Leroy, 6, rue du Grand Cerf (rue aux Laines), séance de musique de chambre, donnée par Mme Marguerite Bonheur, pianiste, avec le concours de Mlle A. Carlhant, cantatrice et de Mlle Domenici du Théâtre royal de Madrid et du Quatuor Schörg.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprètera le dimanche de Pâqnes, 12 avril, à 10 heures du matin :

Introït : *Resurrexi*, en chant grégorien ; messe en *ut*, à quatre voix et orgue d'Aug. De Boeck. Au graduale : *Alleluia*, en chant grégorien ; *Victimæ Paschali*. A l'offertoire : Chant pascal, adaptation par L. Pérosi, d'un vieux chant pascal, XIIe siècle. A la communion : *Pascha nostrum*, en chant grégorien ; *Tantum ergo* en *mi* bémol, à quatre voix et orgue (Ad. Wouters). Sortie : Marche solennelle pour orgue (Alph. Mailly).

Au salut de 4 heures :

Entrée : *Allegro con fuoco* (Aug. De Boeck) ; *Benedictus*, solo et chœur (Verhulst) ; *Regina cœli* à quatre voix et orgue (Ed. Tinel ; *Improvisata* pour orgue (Ed. Tinel) ; *Alleluia*, chœur à quatre voix et orgue (Hændel).



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi a eu lieu le neuvième concert annuel du vaillant et dévoué Cercle d'institutrices et d'instituteurs, Diesterweg. Il était consacré à Schubert et à Beethoven. Du premier, on exécuta la cantate si fraîche et si mélodieuse *Mirjams Siegesgesang*, que les chœurs, fort bien dirigés par M. Joris de Bom, rendirent à la perfection et où Mme Levering tint avec éclat le rôle de la prophétesse. Du second, nous entendîmes l'oratorio *Le Christ au mont des Oliviers*, dont l'exécution provoqua un vif enthousiasme de la part des auditeurs. Mme Levering, MM. Swolfs et Fontaine y furent beaucoup applaudis. L'excellent violoniste M. Camby joua encore, avec beaucoup de sentiment, la fameuse romance en *sol* du maître allemand. L'assistance a fait un succès aux zélés organisateurs de cette artistique soirée, qui se donnait au profit de l'œuvre des Colonies scolaires.

Le Kwartet-Kapel a donné cette semaine sa dernière soirée de musique de chambre. On a entendu un quatuor de Haydn, un quintette de Dvorak, la sonate de Franck, fort bien interprétée par M. De Herdt, violoniste, et M. Frans Lenaerts, pianiste. Ce dernier exécuta encore la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert.

Les manifestations Blockx-De Tière ont admirablement réussi au Théâtre lyrique flamand. Public enthousiaste, interprétation hors ligne, fleurs, discours, rien n'a manqué à la fête.

G. PEELLAERT.

BELFORT. — La Société philharmonique vient de donner pendant la saison 1902-1903, quatre fort beaux concerts. Elle a exécuté d'une façon très convenable les symphonies de Beethoven, nos 1, 2 et 5, ainsi que la *Symphonie inachevée* de Schubert. En outre, elle a produit comme solistes : MM. Adolphe Rehberg, violoncelliste, Alberto Bachmann, violoniste, Staub, pianiste, Schidenhelm, violoncelliste et enfin Albert et César Geloso. Tous ont obtenu un succès considérable. Mmes Lelorrain et Fellmann, de Belfort, Paul Thierry, de Nancy, premier prix du Conservatoire de Paris, ont triomphé dans des airs de Beethoven, Gluck, Lalo, Saint-Saëns et Reyer.

Malgré le défaut de subvention officielle, notre société est en pleine prospérité, grâce à la direction très artistique du directeur, M. Schwœderlé

et au dévouement inlassable de son président, M. Camille Thiault.

Elle a fêté le 29 mars, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation et comprend soixante exécutants. J. J.

GAND. — A l'occasion de l'inauguration officielle de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire royal, M. Em. Mathieu avait inscrit à son programme la merveilleuse symphonie avec chœurs de Beethoven. L'œuvre n'avait plus été exécutée à Gand depuis le jour où le regretté Henri Waelput l'avait dirigée, il y a vingt ans déjà, à la Société royale des Mélomanes. C'est assez dire avec quel empressement mêlé de recueillement le public s'était rendu en la coquette salle que l'architecte Van Rysselberghe a élevée sur l'emplacement de vieux hôtels séculaires dont les ruines aménagées servent actuellement de local au Conservatoire royal.

La nouvelle salle des concerts est réussie à tous les points de vue : élégante, claire, éloignée des bruits de la rue; elle possède en outre une qualité essentielle, primordiale : l'acoustique y est excellente et permet de percevoir tous les détails de l'exécution, même dans les passages de sonorités puissantes.

Les accès à la salle sont nombreux, les couloirs ont des issues faciles. La seule critique que l'on pourrait faire est relative à l'exiguïté. S'il est vrai qu'une salle petite crée un lien plus étroit entre l'orchestre et le public ; s'il est vrai que le nombre actuel des places est supérieur à celui dont on disposait dans les locaux qu'on avait surnommés « salle des concerts du Conservatoire, » il est à craindre cependant que la nouvelle construction ne réponde plus, d'ici à peu de temps, aux exigences du public qui, de jour en jour, se rend plus nombreux aux concerts.

L'exécution de la neuvième symphonie a obtenu un beau succès, succès mérité d'ailleurs par une interprétation très satisfaisante. Et si l'on veut tenir compte des difficultés que présente — rien que pour ne pas être ridicule — la mise au point d'une œuvre comme celle-là dans une ville de province, on ne peut que féliciter M. Mathieu d'avoir réussi à nous en donner une interprétation aussi réussie dans son ensemble.

Les solistes étaient Mmes Oldenboom-Lutkeman, soprano; Florelli, contralto; Joseph Thyssen, ténor, et H. Fontaine, baryton.

Disons encore que le texte flamand qui a été adopté pour cette exécution est dû à la plume autorisée de M. Florimond Van Duyse.

La première partie du programme comprenait un fragment de l'œuvre de Waelput (la bruyante ouverture d'*Agneessens*), l'antique *Salve Regina* de Joseph Mengal et deux extraits symphoniques de l'œuvre de Samuel, dont on eût désiré entendre une composition plus importante. Et pourquoi le Conservatoire ne remettrait-il pas à l'étude le *Christus* de ce maître, dont une nouvelle audition serait hautement désirable? Marcus.

LIÉGE. — C'est une tradition au Conservatoire de consacrer le troisième concert annuel à l'exécution d'une grande œuvre chorale. Cette fois, le choix de M. Radoux s'est porté sur le *Requiem* de Verdi, qui fut exécuté jadis à l'Emulation, sous la direction de M. Hutoy.

Ceux qui entendirent alors l'œuvre de Verdi se sont réjouis d'écouter de nouveau, après quinze ans révolus, la musique sincère, mélodique et savante aussi que l'auteur d'*Aïda* écrivit pour magnifier l'office des morts.

L'exécution du *Requiem* a été excellente, et les soli, chantés avec talent par Mmes Soetens-Flament, Palusara, MM. Seguin et Dufriche, ont largement contribué à la bonne tenue de l'ensemble.

MM. Debefve et Delsemme s'étaient assuré pour le troisième concert populaire le concours de Mme Litvinne, qui a chanté la Mort d'Iseult et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. L'interprétation de ces fragments, précédés du prélude de *Tristan* et de la Marche funèbre de *Siegfried*, a été remarquable, tant de la part de la grande artiste, qui au concert comme sur la scène trouve dans l'émotion qui l'étreint, dans la puissance et l'éclat de sa voix, dans la noblesse tragique de son attitude et de sa physionomie, les éléments d'un succès enthousiaste, que de la part de l'orchestre et de son chef, M. Debefve, qui ont su donner toute l'impulsion voulue à la grandiose et passionnée mélopée wagnérienne. Rappelée avec insistance, Mme Litvinne a chanté avec un art parfait *Le Roi des Aulnes* de Schubert et *J'ai pardonné* de Schumann.

M. Debefve a dirigé aussi avec infiniment d'autorité le prélude des *Maîtres Chanteurs*.

M. Delsemme s'était réservé dans ce copieux programme le prélude de *Parsifal*, détaillé avec une précision qui laissait intacte l'incomparable majesté de cette page, et la symphonie *Jupiter* de Mozart, jouée avec un souci minutieux des nuances et un rythme net, mais un peu lent, à mon avis, dans l'*allegro* initial.

MM. Delsemme et Debefve, de même que les administrateurs des Concerts populaires, ne négligent rien pour donner à leur institution un essor

vraiment artistique. Le prochain concert nous amènera M. Eugène Ysaye, qui dirigera la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la fantaisie sur un thème wallon de M. Théo Ysaye, le *Triptyque champêtre* de M. Ch. Radoux. M. Pugno jouera les *Djinns* de Franck et le dernier concerto de Saint-Saëns. E. S.

LOUVAIN. — Depuis de nombreuses années, Arthur De Greef ne s'était plus fait entendre dans sa ville natale. Sa réapparition au concert donné par la Table ronde le mois dernier a été acclamée et fêtée comme il convenait. Inutile de reparler ici des qualités de cet exceptionnel artiste, classé depuis longtemps au premier rang des interprètes du piano. Il joua le superbe concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, une des productions les plus parfaites du maître français, et le joli concerto de Grieg, qui pâlit étrangement à côté du premier. Mlle Latinis a chanté avec un art parfait l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », et le *Chant d'amour* de Léon Dubois, page d'un sentiment profond, remarquablement écrite. M. Dubois dirigeait l'orchestre.

Le concert de l'Ecole de musique a été fort intéressant ; il était exclusivement consacré aux œuvres chorales. Belle exécution de l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel, dont les soli furent chantés à la perfection par Mme Feltesse et M. Swolfs. Malgré des pages délicieuses telles que l'air amoureux avec accompagnement de flûte et l'air religieux accompagné d'orgue, c'est en somme une œuvre d'inspiration assez courte, d'une naïveté exagérée et qui n'émeut guère.

Quel contraste curieux entre cette musique brillante, froidement pompeuse, et la pureté fervente, l'accent indicible des œuvres de J.-S. Bach ou des motets palestriniens ! Les chœurs de l'Ecole, dont les progrès sont constants au point de vue de la souplesse et de la sonorité, ont interprété le *Jesu dulcis memoria* de Vittoria, l'*Alma redemptoris Mater* de Palestrina et le choral « Parais, lumière du matin » de l'*Oratorio de Noël* de Bach, précédé de la délicieuse page orchestrale : *La Veillée des Bergers*. Un numéro du *Stabat* de Pergolèse (*Quando corpus*), le *Psaume XXIII* de Schubert d'un sentiment un peu mièvre et l'*Alleluia* du *Messie* complétaient ce beau programme.

Au cours de la soirée, a on fait une chaleureuse ovation à M. Dubois, à l'occasion de sa récente nomination dans l'Ordre de Léopold. On projette une nouvelle représentation du *Mort*, dont je vous ai dit le brillant succès l'hiver dernier. RARO.



ROUEN. — La semaine dernière, nous étions conviés à entendre en l'église Saint-Godard la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, exécutée par la société « l'Accord parfait ». Cette société, sous l'active et intelligente direction de M. Albert Dupré, nous avait déjà donné les années précédentes de très belles exécutions d'œuvres de Mendelssohn, Hændel, Franck, etc. Son exécution de la cantate de Bach marquera dans les annales, tant du fait de l'élévation de l'œuvre elle-même que de la réussite complète de son interprétation ; et la chose n'est pas peu digne d'éloges, si l'on songe aux moyens relativement réduits dont dispose cette société, presque uniquement formée d'amateurs.

Il y a peu de temps encore que le Conservatoire donnait une exécution magistrale de l'oratorio de Bach ; il y a quelques jours à Nancy cette belle œuvre rencontrait un succès absolu. A Rouen, la *Passion* nous a été donnée avec sa réduction pour orgue de M. Guilmant et la traduction de Maurice Bouchor. L'effet a été des plus grand ; le choral du début de la deuxième partie, avec la comparution de Jésus devant Pilate, tous les soli de basse avec accompagnement ou alternance de chœur et le dernier chœur : « Repose en paix », si largement traité et d'une inspiration si élevée, ont été rendus avec une justesse d'expression parfaite.

M. A. Guilmant prêtait le concours de son grand talent ; M. Daraux a fait beaucoup d'impression avec sa voix si bien timbrée et sa belle diction ; très appréciés, Mlle Chauvière, Mme A. Dupré, MM. Saudegrain et Dereux ; une mention particulière à M. Larguetuit pour la simplicité et l'émotion avec lsequelles il a posé les récits de l'Evangéliste. Des félicitations et des remerciements spéciaux doivent être adressés à M. A. Dupré. Pendant de nombreux mois, avec une patience et un sens artistique parfaits, il a dû mettre au point toutes les parties de cette œuvre difficile. Le jour venu, il l'a dirigée avec un sentiment exact et une compréhension élevée.

En terminant, nous dirons que nous sommes très particulièrement heureux de cette manifestation musicale. Depuis quelques années, les grands concerts, les séances les plus remarquées à Paris et même en province, introduisent Bach dans leurs programmes comme on ne l'avait fait que rarement et pour un petit nombre d'initiés ; il convenait que le plus grand de tous parmi les compositeurs, celui dont l'inspiration a presque tout contenu en genre, prît la place qui lui appartient devant le public.

PAUL PETIT.

TOULOUSE. — Les auditions de la Société des concerts du Conservatoire sont de plus en plus suivies, il est vrai de dire — pour légitimer ce succès sans précédent — que les programmes sont on ne peut mieux composés et que les exécutions sont dignes des œuvres qui y figurent.

C'est par la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, que s'ouvrait le cinquième concert. Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide musical* qu'il faut découvrir cette œuvre admirable. Nous n'avons qu'à parler de son interprétation par l'orchestre toulousain, que dirige avec une grande autorité M. Crocé-Spinelli. Sous sa baguette souple et énergique, nos instrumentistes, nous ont donné une exécution des plus ciselées. Mais ce n'est pas seulement le chef d'orchestre que nous avons à louanger chez M. Crocé-Spinelli, c'est aussi le compositeur. L'année dernière, lors de l'Exercice-Concert, donné par les élèves de notre Conservatoire, je vous parlais de la *Nuit chantante*, une suite symphonique en quatre esquisses, que nos jeunes élèves interprétaient avec une sorte de piété, aujourd'hui c'est à une phalange orchestrale de quatre-vingt-cinq exécutants, que le distingué directeur du Conservatoire de Toulouse avait confié le rendu de sen œuvre. Et, je n'ai pas à insister sur le fini apporté dans cette traduction; aussi le succès fait à l'œuvre et au compositeur a-t-il été des plus grands. Dans le cours de la soirée, Mlle Juliette Laval, violoniste de talent, se faisait applaudir dans une exécution classique du concerto de Mendelssohn et dans d'autres pièces de Wieniawski et de Marsik.

Le concert se terminait par le *Carnaval norvégien* de Svendsen, une œuvre d'une polyphonie charmeuse, j'en conviens, mais dont les motifs étaient un brin vulgaires. Au total, une audition en tous points réussie. Enfin!! nous entendons à Toulouse de la musique. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — La séance de clôture de la septième saison des Concerts de l'Académie de musique a été consacrée à l'audition d'œuvres de Massenet. Figuraient au programme: l'ouverture de *Phèdre*, des extraits du *Cid*, de *Griselidis*, d'*Hérodiade* et d'*Eve*, la *Marche héroïque* de Szabady, et, comme pièce de longue haleine, les *Erynnies*. L'exécution a été très correcte, quoique un peu lourde de la part de l'orchestre, dont un des solistes, le talentueux professeur de violoncelle à l'Académie, M. Paternoster, a été l'objet d'une ovation unanime. Quant aux chœurs, tout le public a dû constater et regretter leur faiblesse, d'autant plus sensible que l'on s'est habitué à Tournai à entendre les excellentes phalanges chorales de la Société de Musique. D. C.

NOUVELLES DIVERSES

L'intendance royale des Théâtres bavarois nous adresse le communiqué suivant, dont nous respectons le style plutôt cocasse :

« Fêtes wagnériennes à Munich 1903. La demande pour les billets d'entrée pour les fêtes wagnériennes au Prinzregenten-Theater qui, cette année, auront lieu dans le temps du 8 août jusqu'au 14 septembre est déjà très vive. Snrtout 'intérêt général est fixé sur l' *Anneau du Nibelung*. Les préparations pour l'étude du *Ring* ayant déjà commencé au mois de décembre l'année passée, viennent prendre un élan vraiment satisfaisant. Avec 28 répétitudes détaillées, la *Walkyrie* est déjà achevée non seulement en diction, mais aussi en scène. L'on va commencer maintenant l'étude de *Siegfried*. Tous les premiers rôles sont montés en double. La direction des répétitudes, qui ont lieu 3 fois par semaine sont dans les mains éprouvées de l'intendant général des théâtres royaux de Munich, M. von Possart. Pour les prospectus détaillés, contenant les dates des représentations et la liste des artistes, parmi lesquels des noms d'une réputation européenne, et pour billets d'entrée s'adresser à l'agence générale Schenker et Co, Promenadeplatz 16, à Munich. »

L'intendance ou la maison Schenker et Co ne pourraient-ils s'assurer la collaboration d'un secrétaire connaissant le français?

— MM. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, membre étranger de l'Académie des beaux-arts de Berlin, Adolphe von Menzel et le comte von Ballestrem, président du Reischstag, ont été reçus membres du comité d'honneur qui présidera aux fêtes d'octobre, à Berlin, organisées en l'honneur de Richard Wagner.

— On perpétuera le souvenir des fêtes wagnériennes qui seront données en octobre, à Berlin, par la frappe d'une médaille. Le comité organisateur ouvrira incessamment, à cet effet, un concours entre artistes allemands. Les projets seront soumis à un jury composé de MM. Cuno von Nechtrich, de Berlin; Georges Hirth et Franz Stuck, de Munich; le conseiller von Haase, de Leipzig;

Julien Dietz et Angelo Yank, de Munich, et l'architecte Bernewitz, de Berlin.

— Voici le programme du sixième festival Beethoven, qui se donnera du 17 au 21 mai 1903, au Beethoven-Hall, à Bonn, avec le concours du Quatuor, Joachim de Berlin.

Les seize quatuors à cordes de Ludwig Van Beethoven :

Premier jour, dimanche 17 mai. — Op. 18, n° 1 (*fa* majeur); op. 59, n° 2 (*mi* mineur); op. 127 (*mi* bémol majeur).

Deuxième jour, lundi 18 mai. — Op. 18, n° 3 (*ré* majeur); op. 59, n° 3 (*ut* majeur); op. 130 (*si* bémol majeur).

Troisième jour, mardi 19 mai. — Op. 18, n° 4 (*ut* mineur); op. 18, n° 2 (*sol* majeur); op. 95 (*fa* mineur); op. 135 (*fa* majeur).

Quatrième jour, mercredi 20 mai. — Op. 18, n° 6 (*si* bémol majeur); op. 59, n° 1 (*fa* majeur); op. 132 (*la* bémol mineur).

Cinquième jour (Ascension), jeudi 21 mai, matinée. — Op. 18, n° 5 (*la* majeur); op. 74 (*mi* bémol majeur); op. 131 (*ut* dièse mineur).

Les concerts des 17, 18, 19 et 20 mai commenceront à 6 heures du soir. Matinée du 21 mai, à 11 1/2 heures.

On peut se procurer des places chez MM. Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.

— Le théâtre de Lille a été détruit par un incendie dans la nuit du 5 au 6 avril. Le public était sorti depuis une demi-heure à peine, lorsque le sinistre se déclara, prenant, bientôt, des proportions telles qu'on dut renoncer à sauver l'édifice. La représentation était la dernière de la saison.

Le Grand-Théâtre avait été construit en 1785 C'était un monument sans grand caractère, que décorait simplement, à l'extérieur, un péristyle à colonnes ioniques.

Le sinistre semble avoir eu pour cause un court circuit se produisant près du tableau des lumières électriques, reliant la scène à la salle.

— Le théâtre d'Orange ne chômera pas cette année. On annonce deux séries de représentations; les premières auront lieu les 11 et 12 juillet sous la direction de Mme Caristie-Martel, à qui le maire d'Orange à concédé le théâtre pour cette époque. Le programme de ces deux soirées, qui seront certainement sensationnelles, est dès à présent arrêté : on jouera le premier soir la nouvelle pièce de M. Jean Aicard, avec Mme Sarah Bernhardt, — et le lendemain *Orphée*, avec le concours des artistes de l'Opéra-Comique.

De son côté, M. Mariéton organise pour la première quinzaine d'août des représentations dont le programme n'est pas encore arrêté, et qui auront lieu aussi en vertu d'une autorisation municipale. Ces représentations suivront ou précéderont de quelques jours celles que le mécène de Béziers, M. Castelbon de Beauxhostes, nous donne chaque année.

— L'Institut royal de musique de Florence a donné, le mois dernier, un concert fort intéressant et d'une nature toute particulière, uniquement consacré à l' « ouverture » dans l'art italien. Le programme de cette séance curieuse contenait donc seulement sept ouvertures de compositeurs italiens exécutées dans leur ordre chronologique, ainsi : *Atys*. de Puccini; *OEdipe à Colone*, de Sacchini; *il Matrimonio segreto*, de Cimarosa; *Faniska*, de Cherubini; *Guillaume Tell*, de Rossini; *Francesca da Rimini*, de Morlacchi; enfin, *la Forza del destino*, de Verdi. L'orchestre était composé d'élèves anciens et actuels de l'Institut, auxquels s'étaient joints les professeurs de l'école. L'Institut vient de publier à ce sujet une brochure intéressante, dans laquelle M. Riccardo Gandolfi a accompagné le programme d'une étude solide sur la nature et les développements successifs de l'ouverture.

— La Société des auteurs dramatiques et lyriques italiens avait ouvert un concours, dit « Concours Cimarosa », pour le livret et la musique d'un *opéra giocoso* (opéra joyeux), avec un prix de 1,000 francs pour la musique et un de 500 francs pour le livret. Le jury chargé de ce concours a déclaré, à l'unanimité, qu'aucun des ouvrages présentés ne semblait présenter les qualités requises pour mériter les prix proposés; mais en même temps, il a décidé que certains d'entre eux étaient dignes d'une mention spéciale et d'un encouragement à accorder à leurs auteurs. En conséquence, la Société, sur le rapport du jury, a subdivisé le montant des prix et accordé les récompenses suivantes aux ouvrages dont voici les titres : *il nemico delle donne*, opéra joyeux en trois actes du maestro Antonio Lozzi, de Colle del Tronto, 700 francs; l'*Abate*, scènes musicales joyeuses en un acte, du maestro Walter Borg, de Naples, 300 francs; *Calendimaggio*, livret en trois actes, de M. Enrico Gianrossi, de Gênes, 250 francs; *Il nenicco delle donne*, livret en trois actes (réduction de la *Locandiera*, de Carlo Goldoni), de M. Ugo Fleres, 150 francs; l'*Abate*, livret en un acte, de M. Salvatore di Giacomo.

— Cédant à son goût irrésistible pour la carrière musicale, la comtesse de Limerick, qui a reçu pendant deux ans, à Paris, les leçons des meilleurs maîtres, organisera le mois prochain, à Dublin, des concerts où elle se fera entendre.

— La *Damnation de Faust* de Berlioz a été exécutée magistralement à Brunschwig, le 19 mars, par la société chorale de la ville, la Lehrergesangverein, forte de quatre cents chanteurs.

— L'organiste de la cathédrale d'Anvers, M. Charles Courboin, a été nommé organiste de la cathédrale de Westminster, à Londres.

— L'Opéra de Varsovie a donné la première représentation en polonais de la *Walkyrie* de Richard Wagner.

— La Société chorale de Birmingham a donné une bonne exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven, à son dernier festival. Les annales de la ville ne mentionnaient plus d'audition de cette œuvre depuis 1861.

— A l'occasion du premier centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la confédération suisse, de belles fêtes vont avoir lieu à Lausanne le 14 avril 1903 et les jours suivants.

La principale attraction de ces fêtes consistera dans les représentations du *Peuple vaudois*, pièce historique en quatre tableaux de H. Warnery, musique de M. Gustave Doret.

L'un des auteurs ne sera plus là pour entendre son œuvre. M. Warnery, qui fut professeur de littérature française à l'Université de Lausanne, fut un poète et un littérateur de talent. Il prêcha le culte de la beauté, recommandant à tous la pureté de la forme, ne cessant de dire que le style était le contour même de la pensée... Tous les sentiments qu'il exprima furent de haute noblesse ou de charme exquis. Le *Peuple vaudois* fut sa dernière grande œuvre. Il a créé certes une pièce originale, s'éloignant des *Festspiele* ou des pièces historiques déjà existantes. Il y a travaillé avec amour, cherchant à faire une peinture de la vie vaudoise et un drame historique fondus ensemble.

Le compositeur, M. Gustave Doret, est connu de tous. Il est bien vivant, et celui qui a déjà créé tant de pages excellentes, notamment les *Sept Paroles du Christ*, n'aura pas périclité dans l'adaptation de la musique à la belle pièce historique de H. Warnery.

Nous ne voulons pas aujourd'hui déflorer le sujet. Qu'il suffise de dire que M. Gustave Doret, musicien aussi inspiré que savant, a su allier intelligemment la musique à la poésie. Il n'y a eu à vrai dire, ni superposition, ni adaptation, mais plutôt identification. Le *Peuple vaudois* est un genre inédit dans l'histoire du théâtre lyrique.

Ce sera M. Gustave Doret qui dirigera son œuvre le mardi 14 avril et les jours suivants, au théâtre de Lausanne.

— M. Jules Lecocq, chef d'orchestre du Théâtre royal français de La Haye et directeur des Concerts de Spa, vient d'être promu au grade d'officier de l'Instruction publique par le gouvernement de la République française.

M. Willem Mengelberg, directeur du Concertgebouw d'Amsterdam, vient d'être nommé officier d'Académie.

BIBLIOGRAPHIE

M. Albert Soubies, poursuivant son instructif et attrayant voyage à travers l'Europe artistique, vient de publier, chez Flammarion, sur *La Musique en Norvège au XIXe siècle*, un très curieux ouvrage qui ne sera pas moins apprécier que ses aînés.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
16

VOLUME
XLIX



19 AVRIL
1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 16. 19 Avril 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

PRINCESSE CAROLYNE SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Deux mois après ses premières confidences poétiques à la princesse de Wittgenstein, le livret des *Troyens* n'était pas achevé, mais Berlioz était à ce point pris par son sujet qu'il écrivit ces détails charmants, que relève une petite méchanceté envoyée en passant à la grande Rachel :

Croyez-vous que je suis tombé *in love*, mais tout à fait, pour ma reine de Carthage? Je l'aime à la fureur, cette belle Didon!... Vous trouverez beaucoup d'emprunts faits à Shakespeare au milieu de la poésie virgilienne; j'ai coupé mon vin de Chypre avec de l'eau-de-vie. Je voudrais que Mlle Rachel eût la complaisance de me lire un de ces jours le cinquième acte et les scènes de Cassandre au premier et au deuxième. Il y a là des accents qu'il faut trouver, des silences à déterminer, des inflexions à saisir.... Mais elle est trop *diva*, et surtout en ce moment trop *diva furens*. Le grand succès de la Ristori l'a mise dans un état de rage concentrée qui la rend inabordable.

Dans la lettre suivante, ses confidences sont plus étendues et elles touchent à la forme musicale qu'il compte donner aux *Troyens*. C'est pour lui l'occasion d'attaques violentes contre Wagner, qu'il détestait au fond plus encore qu'il ne le méconnaissait.

... Vous avez voulu m'encourager... Je ne me méprends pas sur la valeur des phrases; vous allez même jusqu'à me faire honneur des beautés de la poésie virgilienne et à me louer de mes larcins shakespeariens. J'aurai courage pour aller jusqu'au bout, soyez tranquille; il n'était pas nécessaire d'essayer de me prendre à la glu des éloges détournés de leur voie. C'est beau parce que c'est Virgile; c'est saisissant parce que c'est Shakespeare; je le sais bien. Je ne suis qu'un maraudeur; je viens de fourrager dans le jardin des deux génies; j'y ai fauché une gerbe de fleurs pour en faire une couche à la musique, où Dieu veuille qu'elle ne périsse pas asphyxiée par les parfums.

Je vais arranger aussi la scène d'Ascagne qui ne doit pas dire, en effet : « O reine, sur nos pas une sanglante trace ». Ce n'est pas là une réponse d'enfant. Mais il reprendra la parole pour dire : « Je suis son fils! », son orgueil enfantin ne pouvant se contenir quand Panthée aura dit : « Notre chef est Enée! » Quant à la scène entre Didon et sa sœur, où vous avez cru voir que la reine parlait d'Enée par avance, il m'est impossible de m'expliquer votre méprise. Et je vous en ai presque voulu de m'avoir attribué une aussi colossale

absurdité. Oh! sans doute, *il eût fallu des yeux de lynx* à la reine pour apercevoir en mer *pendant une nuit d'orage* le chef troyen sur son vaisseau; mais il n'est pas question de cela, je n'y ai jamais pensé. C'est un simple mirage d'amour que j'ai imaginé, pour ne pas faire intervenir encore l'éternel *songe* classique. Didon est en proie à une insomnie semblable à celle que Bernardin de Saint-Pierre a si bien peinte dans *Paul et Virginie;* elle va rêver au sommet de la tour de son palais, offrant sa tête et sa poitrine embrasées aux rafales de la tempête; puis son volcan d'amour amène un tremblement de cœur, elle *croit* voir au loin un étranger au fier visage; c'est une hallucination. Mais elle ne voit rien en réalité, et elle sait bien qu'elle n'a rien vu.

> Perdue en mes pensées, du sommet de la tour,
> *Je croyais* voir au loin, etc.
> Mon être tout entier,
> Sur des ailes de flamme,
> *Semblait* voler à lui.
> . . . .
> Jusqu'au lever du jour,
> En proie à cette *illusion,*
> J'ai versé de brûlantes larmes,
> Sans pouvoir me soustraire aux charmes
> De la cruelle *vision.*

Vous *voyez* qu'elle n'a ni *vu* ni cru *voir* l'étranger, et qu'il *n'est pas question d'Enée.*

Quant à une autre erreur de lecture qui vous a fait m'attribuer une idée que je n'ai pas eue, je suis désolé de n'avoir pas mérité l'éloge. C'est à propos de la Tombe d'Achille; votre idée est admirable, le peuple troyen ayant peur de la *Tombe* du Héros... Je ne lui ai donné que la peur du lieu où *s'élevait sa tente;* et c'est encore dans Virgile sous un certain rapport. *Hic sævus tendebat Achilles.* Seulement, Virgile ne fait pas de la populace troyenne un tas de Gascons.

Merci donc, de tout ce que votre exquise bonté vous a portée à me dire d'encourageant. A mon retour à Paris, je vais essayer de m'affranchir le plus possible de toutes autres occupations, et commencer ma tâche musicale. Elle sera rude; que tous les dieux de Virgile me viennent en aide, ou je suis perdu. Ce qu'il y a d'immensément difficile là-dedans, c'est de trouver la *forme* musicale, cette forme sans laquelle la musique n'existe pas, ou n'est plus que l'esclave humiliée de la parole. C'est là le crime de Wagner; il veut la détrôner, la réduire à des *accents expressifs*, en exagérant le système de Gluck (qui fort heureusement *n'a pas réussi* lui-même à suivre sa théorie impie). Je suis pour la musique appelée par vous-même *libre.* Oui, libre et fière, et souveraine, et conquérante, je veux qu'elle prenne tout, qu'elle s'assimile tout, qu'il n'y ait plus pour elle ni Alpes, ni Pyrénées; mais pour ses conquêtes, il faut qu'elle combatte en personne et non par ses lieutenants. Je veux bien qu'elle ait, s'il se peut, de bons vers rangés en bataille, mais il faut qu'elle aille elle-même au feu. comme Napoléon, qu'elle marche au premier rang de la phalange, comme Alexandre. Elle est si puissante, qu'elle vaincrait *seule* en certains cas, et qu'elle a eu mille fois le droit de dire, comme Médée : « Moi! c'est assez ». Vouloir la ramener à la vieille récitation du chœur antique est la plus incroyable et, fort heureusement, la plus inutile folie qu'on puisse citer dans l'histoire de l'art.

Trouver le moyen d'être *expressif, vrai* sans cesser d'être musicien, et donner tout au contraire des moyens nouveaux d'action à la musique, voilà le problème. Et puis, Béranger l'a dit :

> Qu'on puisse aller même à la messe,
> Ainsi le veut la liberté.

Oh! le drôle d'effet qui produit là le nom de *Béranger!...* Enfin, n'importe, vous comprenez.

Encore un autre écueil pour moi en composant la musique de ce drame, c'est que les sentiments qu'il s'agit d'exprimer m'émeuvent trop. Cela ne vaut rien. Il faut tâcher de faire froidement des choses brûlantes. C'est ce qui m'a tant arrêté en écrivant l'adagio de *Roméo et Juliette* et la scène de réconciliation du final; j'ai cru que je n'en sortirais jamais.

Le temps... le temps! voilà le grand maître! Malheureusement, il fait comme Ugolin, il mange ses enfants.

Au fur et à mesure que Berlioz compose la partition, il apporte au livret de nombreuses modifications. Tantôt il ajoute, tantôt il supprime, d'autres fois il modifie.

... En rêvant dans les bois à Plombières, j'ai fait deux morceaux importants : le premier chœur de la canaille troyenne, au début du premier acte, et l'air de Cassandre. Puis j'ai ajouté deux scènes courtes, mais utiles et curieuses, je crois, au commencement du cinquième acte. L'une des deux offre une proposition musicale pleine d'intérêt. Il s'agit de deux soldats troyens montant la garde pendant la nuit devant les tentes, l'un marchant de droite à gauche, l'autre de gauche à droite, et causant quand ils se rencontrent au milieu du théâtre, sur l'entêtement de leurs chefs à aller conquérir cette maudite Italie, quand on est si bien à Car-

thage, où l'on a bon souper, bon gîte et le reste. Puis l'un d'eux apprend à l'autre (en langue vulgaire toujours) qu'on est triste à la cour depuis une semaine, qu'Enée a fait entendre à cette brave reine qu'il devrait bientôt la quitter, etc. Ceci suffit pour combler la lacune qui existait entre le quatrième et le cinquième acte, et prévenir le spectateur du temps qui s'est écoulé dans l'entr'acte et des événements survenus à la cour. Puis le contraste de ces bas instincts soldatesques avec les héroïques aspirations des royaux personnages est peut-être heureux. C'est une marche à trois temps, sur laquelle parlent les soldats. C'est à moitié fait.

... Le poème aussi se modifie toujours un peu; je viens d'ajouter une scène au premier acte. Cela n'en augmentera pas la durée et tiendra lieu d'un air de ballet, pendant la fête populaire qui a lieu, si vous vous en souvenez, dans la plaine devant Troie. Toute la population troyenne, l'armée conduite par Enée, Priam, la reine, Hélène, les princes et princesses, les enfants troyens conduits par Ascagne, le peuple, les prêtres, viennent en cortège offrir un sacrifice d'actions de grâces à Jupiter et à Neptune pour la délivrance de Troie. J'ai pensé qu'une des figures les plus touchantes de cette histoire devait paraître aussi dans cette cérémonie. En conséquence, après que les divers corps de l'Etat ont déposé leurs présents sur l'autel champêtre, et au moment où les jeux de la fête sont le plus animés, le style musical change tout à coup, et sur un air de pantomime éploré, désolé, un brise-cœur (s'il se peut), s'avance Andromaque donnant la main à Astyanax, qui porte une corbeille de fleurs. Ils sont en blanc (le deuil antique) et vont s'agenouiller en silence devant l'autel. L'enfant dépose sa corbeille de fleurs, la mère prie; puis elle va présenter son fils à Priam, qui le bénit; les larmes la gagnent, elle baisse son voile, reprend la main d'Astyanax et tous les deux sortent à pas lents, sans dire une parole, et retournent dans Troie.

Cassandre, qui va et vient comme une lionne blessée, aperçoit Andromaque en passant au fond de la scène et dit :

Garde tes pleurs, veuve d'Hector,
N'en taris pas la source. Hélas! tu dois encore
A de prochains malheurs bien des larmes amères!

Et les Troyennes du chœur :

Andromaque et son fils!! Les épouses, les mères
Pleurent à leur aspect! O destin! ces clameurs
De la publique allégresse!
Et cette immense tristesse,
Et ces gémissements, et ces nobles douleurs!

Ces huit vers seront chantés, ou pour mieux dire récités à part, pendant l'exécution de l'air de pantomime. Puis la fête reprendra son cours.

... Vous me demandez des nouvelles de Troie. J'y suis rentré cette nuit seulement. Hier, j'étais à Carthage, j'achevais d'instrumenter le final du *4me acte* et le grand duo des amants. Ce qui ne veut pas dire que les morceaux précédents soient faits. Je travaille maintenant au final du 1er acte (à la scène du cortège du cheval); tout le reste de cet acte est terminé. Je retouche toujours et toujours le poème. Il m'a semblé dernièrement que l'allusion de Didon mourante à la domination française en Afrique était une pure puérilité chauvinique, et qu'il était beaucoup plus digne et grand de rester dans l'idée indiquée par Virgile lui-même. En conséquence, je fais dire à la reine ce qui suit, qui me paraît d'ailleurs plus logique :

Un jour, sur la terre africaine,
Il naîtra de ma cendre un glorieux vengeur...
J'entends déjà tonner son nom vainqueur...
Annibal! Annibal! d'orgueil mon âme est pleine.
Plus de souvenirs amers;
C'est ainsi qu'il convient de descendre aux enfers!

Il est assez curieux de noter combien Berlioz attachait d'importance à ce dernier passage. Il a beau écrire à la princesse de Wittgenstein que l'allusion de Didon à la domination française n'est qu'une puérilité chauvinique, il y tient cependant, et il ne se résout pas à adopter la conception virgilienne, qui, pour n'être guère moins surprenante, a toutefois le grand mérite de ne pas dépasser le cadre du monde antique. A cette époque, d'ailleurs, ces anachronismes ne devaient guère choquer au théâtre, puisque, quelques années plus tard, l'on vit Vasco de Gama, dans l'*Africaine*, montrer sur une carte, avant son voyage, l'île de Madagascar qu'il n'avait pas encore découverte. Berlioz revient à différentes reprises sur ce détail, et le ton de la lettre suivante semble montrer que sa résignation fut douloureuse.

... Le livret est enfin tout à fait fixé, après tant de corrections de détails. Je l'ai lu dernièrement chez M. Ed. Bertin (1), devant une assez redou-

(1) Propriétaire et directeur du *Journal des Débats* (1797-1871)

table assemblée de gens de lettres virgiliens-shakespeariens, et l'auditoire a paru extrêmement satisfait, mais aussi fort épouvanté de la tâche musicale que je m'étais imposée. On ne m'a fait qu'une seule observation; c'est au sujet de la mise en scène de l'apparition des spectres au cinquième acte. On a trouvé absurde l'idée de faire prédire par Didon la domination française en Afrique, et la prédiction de la courte gloire vengeresse d'Annibal a été au contraire unanimement approuvée. Il faut se rendre à la raison... du plus fort.

Berlioz communique à la princesse de Wittgenstein ses moindres hésitations, ses découragements, ses espérances. Il la tient très régulièrement au courant de l'avancement de son œuvre. « Je compose un morceau en deux jours et quelquefois en un, lui écrit-il, et je mets ensuite trois semaines à le remanier, le polir et l'instrumenter. »

... Le premier acte est entièrement terminé. C'est le plus vaste; il dure une heure dix minutes. Il s'agit donc de rendre chacun des autres actes aussi condensé que possible, afin de renfermer l'ensemble de l'ouvrage dans des proportions raisonnables. Le second et le quatrième seront courts. Quant à mes impressions au sujet de cette musique, elles varient avec mon humeur, selon qu'il fait soleil ou qu'il pleut, que j'ai mal à la tête ou non. Le même morceau qui m'a causé des transports de joie quand je l'ai lu hier, me laisse froid et me dégoûte aujourd'hui. Je ne me console de ces variations qu'en songeant qu'il en fut de même toute ma vie pour tout ce que j'ai fait.

L'autre jour, j'achevais le morceau instrumental avec chœurs de la pantomime d'Andromaque; entre chez moi le cornettiste Arban, qui a un sentiment très vif de l'expression mélodique; il se met à chanter le solo de clarinette tout à fait bien, et me voilà au dix-septième ciel. Le surlendemain, je fais venir le clarinettiste de l'Opéra (Leroy), un virtuose de premier ordre, mais froid. Il essaie son solo; mon piano était un peu trop bas; les deux instruments ne pouvaient s'accorder, le virtuose ne phrasait qu'*à peu près*, il trouvait cela très *joli*... et me voilà au diable, brouillé avec Andromaque et avec Astyanax, prêt à jeter tout au feu. Quelle horreur que *l'à peu près* dans l'exécution musicale! Pourtant je crois que ce jeune homme finira par comprendre son solo, si je le lui fais étudier mesure par mesure, ce qui n'a pour le moment aucune utilité.

La dernière chose faite et qui, je l'espère, vous conviendrait, c'est le morceau d'ensemble qui précède le duo des amants au quatrième acte :

Tout n'est que paix et charme autour de nous.
La nuit étend son voile, et la mer endormie
Murmure en sommeillant les accords les plus doux.

Il me semble qu'il y a quelque chose de nouveau dans l'expression de ce bonheur de *voir la nuit*, *d'entendre le silence* et de prêter des accents sublimes à la mer somnolente. De plus, cet ensemble s'enchaîne avec le duo d'une façon tout à fait imprévue et que le hasard a produite, car je n'y avais pas songé en écrivant l'un et l'autre morceau isolément.

L'œuvre est enfin terminée, et la joie de l'avoir menée à bonne fin rappelle à Berlioz la profonde impression que lui fit, tout jeune, la lecture de l'*Enéide*.

... Quant à nos *Troyens*, je n'ai pas dit un mot, pas fait un pas, pas vu un simple garçon de bureau pour qu'on s'occupe d'eux. Je les lèche et pourlèche, comme les ourses lèchent leurs oursons. La partition de piano est finie; je m'en fais jouer un acte ou deux de temps en temps, pour me rendre bien compte des détails. Ce sera très difficile pour les deux grandes créatures, Cassandre et Didon; il s'agit d'arriver à la véritable diction des scènes principales, sans laquelle, dans la passion épique, tout ne signifie rien.

Je voudrais que vous eussiez la conviction de ma reconnaissance, princesse, pour l'insistance que vous avez mise à me faire entreprendre et achever ce travail. Quelle que soit la destinée qui l'attend, je me sens aujourd'hui tout à fait heureux de l'avoir mené à fin. Je suis parfaitement de sang froid maintenant pour le juger, et je crois pouvoir vous dire qu'il y a dans cette partition des choses neuves. Le deuxième acte contient en ce genre un chœur de Troyennes construit sur cette gamme étrange :

sol, *la* bémol, *si* bémol, *do*, *ré* bémol, *mi* bémol, *fa*, *sol*

et l'accent de désolation qui résulte de la continuelle prédominance du *sol* mis en rapport avec le *ré* bémol est quelque chose de curieux. Je retrouve bien là ces clameurs éperdues des *feminæ ululantes* de Virgile, et ce n'est pas plus disgracieux qu'une Niobé échevelée. Le récit de la catastrophe de Laocoon et surtout le morceau d'ensemble qui lui succède sont, ce me semble, deux horreurs grandioses qui vous feraient battre le cœur. Quant à l'objet principal de l'œuvre, à l'expression de la passion et des sentiments, à la reproduction musi-

cale des caractères, ce fut dès l'origine la partie la plus facile de ma tâche. J'ai passé ma vie avec ce peuple de demi-dieux; je me figure qu'ils m'ont connu, tant je les connais. Et cela me rappelle une impression de mon enfance qui prouve à quel point ces beaux êtres antiques m'ont tout d'abord fasciné. A l'époque où, par suite de mes études classiques, j'expliquais sous la direction de mon père le douzième livre de l'*Enéide*, ma tête s'enflamma tout à fait pour les personnages de ce chef-d'œuvre : Lavinie, Turnus, Enée, Mézence, Lausus, Pallas, Evandre, Amata, Latinus, Camille, etc., etc.; j'en devins somnambule, et, pour emprunter un vers à Hugo :

Je marchais tout vivant dans mon rêve étoilé.

Un dimanche, on me mena aux vêpres : le chant monotone et triste du psaume : *In exitu Israël* produisit sur moi l'effet magnétique qu'il produit encore aujourd'hui et me plongea dans les plus réelles rêveries rétrospectives. Je retrouvais mes héros virgiliens, j'entendais le bruit de leurs armes, je voyais courir la belle amazone Camille, j'admirais la pudique rougeur de Lavinie éplorée, et ce pauvre Turnus, et son père Daunus, et sa sœur Juturne, j'entendais retentir les grands palais de Laurente... et un chagrin incommensurable s'empara de moi, ma poitrine se serra, je sortis de l'église tout en larmes, et je restai pleurant, sans pouvoir contenir mon affliction épique, tout le reste du jour, et l'on ne put jamais obtenir de moi l'aveu de sa cause, et mes parents n'ont jamais su ni pressenti même quelles douleurs s'étaient ce jour-là emparées de mon cœur d'enfant.

N'est-ce pas là une des plus étranges et des plus glorieuses manifestations de la puissance du génie?... Un poète mort depuis des milliers d'années bouleversant l'âme d'un jeune garçon ignorant et naïf par un récit transmis à travers les siècles et des tableaux dont les coups d'aile du temps n'ont point affaibli le coloris....

Je me suis bien souvent demandé quel pouvait être le but de cette mystification qu'on nomme la vie.... C'est de connaître ce qui est beau, c'est d'aimer. Les gens qui n'aiment pas et ne connaissent pas sont les vrais mystifiés. Nous, nous avons le droit de siffler le grand mystificateur.

(A suivre.) ROBERT SAND.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

VENDREDI-SAINT

Un des beaux programmes de la saison. D'abord la deuxième symphonie en *ré* majeur de Johannès Brahms, qui fut exécutée pour la première fois à Paris aux Concerts populaires, le 21 novembre 1880. On ne saurait qu'admirer le plus, ou de la belle péroraison de l'*allegro* du début, ou de l'*adagio*, dans lequel une même idée empreinte de la plus pénétrante mélancolie est promenée à travers des tons et des rythmes différents, ou du *scherzo*, un des caprices les plus ravissants qui puissent être imaginés, ou du très coloré et puissant *finale*. Puis M. Ed. Risler est venu jouer avec une maîtrise incomparable le concerto en *mi* bémol de Beethoven; ce fut un gros succès! Le *Requiem* de M. Gabriel Fauré, un petit chef-d'œuvre de grâce antique, que nous avons si souvent vanté, a été fort bien présenté par l'orchestre, les chœurs et par les solistes, Mme Jeanne Leclerc et M. Dufranne. N'oublions pas de mentionner un *Miserere mei* de M. A. Duvernoy, d'une belle écriture et d'un effet sûr, puis la merveilleuse ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn. H. I.

CONCERTS COLONNE

CONCERT DU VENDREDI-SAINT (10 avril 1903)

L'exécution des *Béatitudes*, l'admirable ouvrage de César Franck, aux Concerts Colonne, le Vendredi-Saint, a été l'occasion d'un triomphe pour l'œuvre du maître, pour les interprètes, pour M. Ed. Colonne et son très vibrant orchestre.

Des artistes de la valeur de Mme Auguez de Montaland, Mlle Depagneux, Mlle J. Richebourg, de MM. Jan Reder, Léon Laffitte, Georges Dantu, Guillamat, ne pouvaient que donner un relief saisissant à ces pages évangéliques, si colorées, si puissantes. Nous avons si souvent parlé ici même des beautés que renferment les *Béatitudes*, que nous ne croyons pas nécessaire d'y revenir.

Nous donnerons, au lieu et place d'une nouvelle analyse, les vers que fit Augusta Holmès en l'honneur du maître, qui n'eut pas le bonheur d'entendre son œuvre avant sa disparition.

Ces strophes furent lues par Mme Moreno, de la

Comédie-Française, entre la cinquième et la sixième Béatitude :

A CÉSAR FRANCK

Enfants qui passez, pourquoi tremblez-vous?
Pourquoi versez-vous ces larmes amères?
— Il nous caressait comme font nos mères;
Il était très bon, il était très doux.

Femmes qui passez, pourquoi pleurez-vous
En semant des fleurs sous vos sombres voiles?
— Il nous enseignait le chant des étoiles,
Que les séraphins disent à genoux.

Hommes qui passez, pourquoi pleurez-vous,
O mes chers amis, artistes, mes frères?
— Il nous dévoilait les clartés premières
Et la soif du beau s'éveillait en nous.

Il n'est plus, il n'est plus! Notre père, le Maître,
Le sage au front clément, le génie au cœur pur
Qui notait les chansons des anges dans l'azur,
Dort de l'affreux sommeil dont nul ne peut renaître.

Non, écoutez! J'ai vu la Mort. Elle m'a dit :
« Ne pleure pas, car je m'appelle la victoire.
Le laurier verdissant croît sur la tombe noire,
Et le bandeau funèbre en nimbe s'arrondit.

» Car lorsqu'un inspiré quitte l'obscure terre,
Le séjour des splendeurs s'offre à l'esprit errant.
Et, du ciel qui s'entr'ouvre, un rayon fulgurant
Descend jusqu'à la foule ignorante et l'éclaire.

» Alors ceux qui dormaient ouvrent enfin les yeux.
Alors sonne à grands coups l'heure de la justice.
Car il faut que la loi d'idéal s'accomplisse.
Et le soleil du vrai resplendit, radieux.

» L'envie est terrassée et la haine bannie.
De la tombe s'élève un hymne nouveau-né,
Et l'homme qui doutait adore, prosterné,
Et le monde s'emplit d'extase et d'harmonie.

» Or, celui-ci, qui fut bienfaisant, qui souffrit
De l'oubli, de son cœur méconnu, de son rêve
Ignoré, sans se plaindre, en un labeur sans trêve,
Ce juste ne saurait mourir : il est Esprit.

» César Franck est vivant dans son œuvre immortelle;
César Franck est vivant dans l'amour de vos cœurs;
César Franck est vivant au pays des vainqueurs
Que la gloire a sacrés et qui règnent par elle.

» Allez, vous qui l'aimiez, et proclamez son nom,
La douceur de sa mort, la beauté de sa vie!
Allez montrer son œuvre à la foule ravie!
Et si l'on vous disait : Il n'est plus! criez : Non!

» Car là-bas, au Zénith, étincelle une armée
D'êtres ailés tenant des palmes dans leurs mains;
Ils s'en vont préparer les lumineux chemins
Que va gravir bientôt cette âme bien-aimée.

» Et l'Ange précurseur que le maître a chanté,
A l'horizon d'aurore où le marbre s'érige,
Pousse à travers les cieux le triomphal quadrige
Qui porte les élus à l'immortalité. »

Augusta Holmès.

1er décembre 1890.

Mme Moreno a, sans nul doute, dit ces strophes avec une émotion communicative et une très claire diction; mais il y a lieu de regretter chez elle certaine mimique exagérée, à laquelle ne se serait certainement pas livrée Mme Bartet.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Concert du Vendredi-Saint : *L'Or du Rhin*

C'est une agréable soirée musicale qu'une audition de l'*Or du Rhin* au Nouveau-Théâtre, car M. Camille Chevillard sait toujours faire jaillir au moment précis l'étincelle géniale qui illumine les principales scènes du prologue de l'*Anneau du Nibelung*. Sous la direction impeccable de sa baguette, le thème initial du prélude se dégage lentement et progressivement de la rumeur confuse des contrebasses, et chacun de ses développements successifs, bien mis en place, produit un admirable crescendo de merveilleuses sonorités; puis l'or scintille de sa lueur éclatante dans l'obscurité humide du fleuve; le motif de Loge crépite au milieu d'une orchestration de chaleur et de lumière; la marche pesante des géants fait trembler les basses comme des secousses profondes du sol; l'évocation mystérieuse du heaume magique expose ses étonnants accords dans le tumulte de la forge; la montée des gnomes apportant le trésor d'Alberich, la détresse des dieux abandonnés par Freia, leur retour à la vie et à la jeunesse, les terrifiants grondements du dragon, la mélancolique plainte des Filles du Rhin, la sinistre prophétie d'Erda, en un mot, tout ce qui caractérise le côté pittoresque et descriptif de la partition est chaque fois remarquablement mis en valeur.

Pourquoi faut-il qu'à la dernière audition, la partie chantée ne se soit pas montrée tout à fait à la hauteur? A l'exception de Mlles Lormont, Vicq et Melno, trois délicieuses Filles du Rhin dont l'agréable ensemble est d'une grande sûreté musicale; de Mme Gay, dont la belle voix a traduit la sombre prescience d'Erda; de M. Lubet, un Mime très expressif; de M. Dufriche, un Loge adroit, il est préférable de garder le silence sur les autres chanteurs, dont les rôles sont très difficiles, cela est incontestable, et demandent beaucoup de soli-

dité et d'autorité. Heureusement, l'orchestre traduisait le prestigieux décor instrumental. Aussi la magistrale interprétation de son grandiose accord a fait largement passer sur les détails un peu défaillants des voix.

Ce concert du Vendredi-Saint a terminé dignement la belle série d'auditions que M. Chevillard nous a données pendant la dernière saison.

F. de Ménil.



La Société moderne d'instruments à vent a donné le 7 avril la première des trois séances qu'elle avait annoncées.

Au programme : Le *Divertissement* (op. 36) d'Emile Bernard, des suites de Mel Bonis, de Th. Gouvy et de A. Seitz, enfin un quintette de Mozart. L'ensemble des dix musiciens est bon, distingué même; peut-être voudrait-on leur demander un peu plus de fondu, d'homogénéité. Il n'est que juste de rendre hommage aux qualités de chacun des membres de cette société. Nous croyons cependant que l'ensemble serait encore meilleur si celui qui dirige (la première flûte) se montrait plus sobre de gestes.

Mme Hilaur Fjord prêtait son concours à cette première réunion; elle chante et phrase avec charme.

Un conseil encore : Le concert devrait commencer à l'heure indiquée au programme.



La Société des Grandes Auditions musicales de France donnera au Nouveau-Théâtre, le jeudi 30 avril, à 9 heures du soir, une audition intégrale de la *Messe solennelle* de Beethoven.

Orchestre et chœurs dirigés par M. Alfred Cortot. 250 exécutants.



M. Alexandre Guilmant continuera, cette année, au palais du Trocadéro, les auditions historiques d'orgue qu'il a été autorisé à donner par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Ces séances, qui sont un complément des cours d'orgue du Conservatoire, s'adressent à un nombre très limité d'amateurs et auront lieu tous les lundis à quatre heures et demie, à partir de lundi prochain 20 avril jusqu'au 20 juillet. Le premier cours sera consacré à l'audition d'œuvres des membres de la famille de Bach antérieurs et postérieurs au grand Jean-Sébastien.



Les grands concerts du dimanche 19 avril :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : Symphonie (M. C. Saint-Saëns). — *Symphonie espagnole* (E. Lalo) : M. Sarasate. — *Gloria* de la *Messe solennelle* (A. Thomas). — *Chacone, Largo, Allegro assai* (J.-S. Bach) : M. Sarasate. — Chœurs du *Messie* (Hændel).

Au Châtelet, concert avec le programme suivant :

Automne, ouverture (Ed. Grieg). — *Trois Lieder avec orchestre* (Ed. Grieg) : Mme Ellen Gulbranson. — Concerto en *la* mineur (Ed. Grieg) : M. Raoul Pugno. — *A la porte du cloître*, poème pour orchestre, soli et chœur (Ed. Grieg) : Mme Ellen Gulbranson, Mlle Clamous. — *Peer Gynt*, première suite d'orchestre, Gulbranson. — Concerto en *la* mineur (Ed. Grieg). — Le *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner), Brunnhilde : Mme Ellen Gulbranson.

BRUXELLES

La semaine qui vient de se terminer comptera parmi les plus intéressantes et les plus mouvementées dans les annales artistiques de la ville. Jamais on n'avait vu pareille affluence de monde au théâtre de la Monnaie. Ç'a été d'abord, samedi dernier, la représentation de *Lohengrin* donnée avec le concours de M. Ernest Van Dyck, très bien en voix et toujours profond, plus émouvant et plus pathétique que jamais dans le Chevalier au cygne; puis, dimanche de Pâques, *Manon* avec M. Clément et Mme Landouzy; le lendemain, avec les mêmes artistes, la *Dame blanche* faisant salle comble et d'ailleurs délicieusement interprétée; ensuite, la dernière de la *Fiancée de la mer* qui a atteint le chiffre respectacle de trente-deux représentations en une saison; enfin, la première série de l'*Anneau du Nibelung*, qui se clora lundi par le *Crépuscule des Dieux*. Bornons-nous à constater l'accueil enthousiaste fait aux trois premières journées, l'*Or du Rhin, la Walkyrie* et *Siegfried*, où, jusqu'au dernier moment, par une coquetterie directoriale très appréciée, on a cherché à améliorer l'un ou l'autre détail, — à signaler particulièrement un nouveau décor pour le deuxième acte de la *Walkyrie*.

Le succès éclatant de cette première série ne se démentira pas à la seconde, qui commencera mercredi prochain. Tous les artistes, l'incomparable Litvinne, Mmes Paquot et Bastien, Mlles Strasy, les aimables Filles du Rhin, les Walkyries, MM. Henri Albers, Imbart de la Tour, Dalmorès,

Engel, D'Assy, Bourgeois, etc., ont rivalisé de talent et d'ardeur dans l'interprétation du grand drame wagnérien, dont les puissantes assises s'accusent mieux, en leurs gigantesques proportions, quand l'œuvre est ainsi entendue dans son ensemble; et l'orchestre, conduit avec une vaillance admirable par M. Sylvain Dupuis, s'est lui-même surpassé, si bien qu'il n'y a, cette fois, pas une critique à formuler à son adresse.

L'ensemble de ces représentations a produit une énorme et profonde impression.

Le second cycle de la Tétralogie commencera le 22 pour se poursuivre les 24, 25 et 27. Contrairement au bruit qui a couru, il n'y aura pas de troisième série.

Jeudi 23, la grande cantatrice française Mme Marie Delna fera sa première apparition à Bruxelles, où elle n'était pas jusqu'ici venue en représentations. On donnera *Carmen*, et ce sera M. Clément qui chantera le rôle de Don José, M. Imbart de la Tour étant requis mercredi et jeudi pour l'*Or du Rhin* et la *Walkyrie.*

— Une des plus belles séances de la saison a été sans contredit celle organisée par Mme Marguerite Bonheur, pianiste, et le quatuor Schörg.

Ces excellents artistes, dont la réputation est depuis longtemps établie, ont interprété le quintette op. 44 de Schumann et le quatuor op. 16, avec piano, de Beethoven, avec un remarquable ensemble et une belle compréhension.

De telles œuvres, exécutées par des éléments aussi distingués que Mme Bonheur et MM. Schörg, Miry et Gaillard, laissent une complète impression d'art et de beauté.

La jeune et distinguée cantatrice Mlle A. Carlhant prêtait son concours à cette séance. Maintes réunions musicales où cette artiste se produisit lui ont fait acquérir une réputation justement méritée.

Mlle Carlhant possède un timbre de voix puissant et sympathique, une diction précise, un sentiment ému et délicat, et c'est avec d'aussi précieuses qualités qu'elle a été chaleureusement applaudie dans des mélodies de Martini, Bemberg, Pierné et Holmès.

Mme Bonheur et M. Schörg ont ensuite donné une interprétation passionnée de l'exquise sonate op. 8 de Grieg. L. D.

— Le prix annuel décerné par l'Académie Ed. Picard, sera attribué cette année à M. Vreuls, compositeur de musique, dont les œuvres ont été remarquées aux auditions de la Libre esthétique.

— Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Dans un compte-rendu que le *Guide musical* du 12 avril donne à propos de la reprise du *Rheingold* au théâtre de la Monnaie, je relève la phrase suivante :

« Les premières assises du thème initial si important, le magnifique ensemble du Walhall et les invocations de Donner eussent sans doute gagné à être exposés nettement et franchement par un groupe de cuivres plus enthousiastes et plus sûrs de leurs entrées (l'école de M. Seha n'est guère en progrès) ».

Sans vouloir discuter la valeur et la justesse de votre appréciation, permettez-moi de relever la phrase qui me concerne et par laquelle vous semblez vouloir insinuer que j'ai la responsabilité du groupe des cuivres au théâtre de la Monnaie; *c'est absolument inexact.* Ce groupe, qui comprend vingt et un instrumentistes, ne renferme pas moins de *sept* professeurs aux conservatoires de Bruxelles, Liége, Verviers, Louvain et Alost.

Mon école y est représentée par *quatre* instrumentistes (dont deux suppléants engagés au jour le jour), sortis de ma classe depuis plus de dix ans et par conséquent affranchis de ma tutelle depuis longtemps.

Je n'ai ni louange à recueillir, ni critique à supporter personnellement pour les qualités ou les défauts d'un groupe sur lequel je n'ai ni pouvoir, ni contrôle et dans lequel je ne suis qu'une simple individualité.

Votre critique se trompe donc d'adresse.

Espérant que vous voudrez bien insérer la présente dans votre plus prochain numéro, je vous prie d'agréer, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

H. Seha.

M. Seha déplace, sans doute involontairement, les responsabilités. Nous n'avons pas dit ce qu'il veut nous faire dire. Dans une observation générale concernant les cuivres, nous avons *spécialement mentionné* l'école de M. Seha, qui comprend les trombones, les *tuben* et la trompette basse. En effet, c'est ce groupe qui, dans le bel orchestre de la Monnaie, laisse beaucoup à désirer depuis quelque temps, et nous ne sommes pas le seul à l'avoir fait observer. Rien de plus, rien de moins. M. Seha est un professeur trop intelligent et un instrumentiste trop avisé pour ne pas comprendre la portée de cette observation et pour n'en pas faire son profit.

— Cours de Mme Jane Bathori et M. Emile Engel, les mardis à 4 1/2 heures, salle Kevers, rue du Parchemin, 14. Histoire du chant ancien et moderne.

Mardi 21 avril, dix-huitième cours : Schumann.

Mardi 28 avril, dix-neuvième cours : musiciens belges, Léon Dubois, Edmond Michotte, Adolphe Maton, Léopold Walner et Philippe Flon.

Mardi 5 mai, vingtième et dernière séance : Hændel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Vendredi-Saint a eu lieu, au Jardin zoologique, le concert de clôture de la saison d'hiver. Programme exclusivement consacré à la musique sacrée de Peter Benoit : *Drama Christi*, *Messe solennelle*, *Motets* et *Noël*.

Les solistes, MM. Judels, Tokkie, Swolfs et Somers, les chœurs et l'excellent capellmeister Keurvels méritent les plus vifs éloges pour la bonne réussite de cette fête.

Lundi, le groupe A capella, de Gand, a donné à l'Harmonie un concert vocal et instrumental de musique ancienne, avec le précieux concours de Mlle Gaëtane Britt, la jolie et talentueuse harpiste. MM. Drubbel, Lahousse et Hullebroeck, jouant respectivement la viole d'amour, la viole de gambe et l'harmonium.

Le choral mixte de A capella, dirigée par M. Hullebroeck a fait entendre des œuvres de Palestrina, exécutées avec un art exquis et une grande homogénéité.

En résumé, un concert du plus haut intérêt.

G. P.

BORDEAUX. — Les offices de la semaine sainte ont revêtu, cette année, dans la vénérable basilique, mi-romane, mi-gothique, de Saint-Seurin, un caractère de solennité tout spécial, dû à la présence des Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Bordes. Le contrepoint des maîtres anciens, dans son uniformité voulue et par l'absence de tout élément dramatique, traduit d'une façon éloquente et simple pourtant le sentiment religieux et trouve un cadre naturel dans les austères arceaux des temples. Grâce à la conviction profonde des Chanteurs de Saint-Gervais, les répons de Palestrina, de Vittoria, le *Miserere* d'Allegri, le *Stabat* de Palestrina, les chants grégoriens, ont créé autour des fidèles une atmosphère de recueillement intense. Croyants et sceptiques ne purent demeurer insensibles en entendant les accents qui évoquent l'image d'un des drames les plus poignants dont l'humanité garde le souvenir, quelle que soit l'interprétation qu'on lui donne. Il convient moins d'apprécier favorablement ou défavorablement la qualité des voix des chanteurs que de reconnaître sans réserves la sincérité absolue avec laquelle ils se sont acquittés de leur mission. Cette sincérité s'est imposée à tous. Dans l'auditoire, beaucoup de gens du monde, chez lesquels le sentiment religieux voltige à fleur d'âme. Ces auditeurs qui babillent et s'agitent aux messes ordinaires sont revenus en foule pendant trois jours aux offices de la semaine sainte et ont écouté dans un silence ému les œuvres interprétées; ils ont ressenti le frisson d'une douloureuse terreur en entendant les lamentations de Jérémie, et plus d'un a essuyé furtivement une larme au récit de la *Passion selon saint Jean*, où le chœur représentant le peuple alternait avec les récitants.

HENRI DUPRÉ.

CAHORS. — Dimanche 5 avril, l'Orchestre symphonique a donné son troisième concert dans la salle du théâtre, avec le concours de Mlle Fjord, cantatrice norvégienne, de MM. Gaubert, Bas et Lefebvre, de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris; de M. Grovlez, 1er prix de piano du Conservatoire.

Au programme, supérieurement interprété : la Chanson de Solweg, extraite de *Peer Gynt* de Grieg; l'air du Rossignol, extrait de l'*Allegro ed il Pensioroso* de Hændel; la mazurka en *si* bémol mineur et la valse en *la* bémol majeur de Chopin; la *Tarentelle* pour flûte, clarinette et piano de Saint-Saëns; le *Caprice sur des airs russes et danois*, pour flûte, hautbois, clarinette et piano, de Saint-Saëns également.

L'attention avec laquelle le « jeune » public a écouté ces différentes œuvres et la joie qu'il a manifestée après chacune de leurs si artistiques exécutions donnent le droit de fonder les plus belles espérances. Le but de la société l'Orchestre symphonique, qui est de faire connaître au fur et à mesure les magnifiques compositions jalonnant l'histoire de l'art musical depuis des siècles, sera facilement atteint si le public, en dépit de quelques critiques béotiennes et quelques jalouses calomnies, se laisse toujours si aisément convaincre.

G. M.

DOUAI. — Tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre M. Soudant éprouvent pour son merveilleux talent une admiration passionnée. Le public d'élite que son nom, apposé sur un programme particulièrement alléchant, avait attiré lundi à la salle des fêtes lui a prouvé sa sympathie.

On connaît ce style impeccable, cette parfaite aisance, cette ampleur et cette pureté de son qu'une soigneuse éducation musicale a développés jusqu'à la perfection. M. Soudant a voulu s'ajoindre un violoncelliste réputé : M. Jacobs, et un tout jeune ténor de grande valeur, M. David.

M. David a chanté avec beaucoup de goût un air d'*Euryanthe*, a dit très simplement et de façon charmante une *Promenade matinale* de Bordes, et il a triomphé dans l'air de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, écrit dans un style sobre et puissant qu'il traduit à merveille.

M. Jacobs imprime sa marque personnelle à tout ce qu'il interprète. Entièrement sûr de lui, il a laissé au public, religieusement attentif à l'audition de la sonate en *la* majeur de Boccherini, une profonde impression de noblesse et de grandeur.

Sans craindre de nuire à l'homogénéité de son quatuor, M. Soudant avait confié à M. Jacobs la partie de violoncelle du septième quatuor de Beethoven et du quatuor en *fa* de Schumann. M. Jacobs s'y est fait admirer par l'ampleur du son, l'aisance parfaite de son coup d'archet. Le presto de Schumann, où il s'est livré tout entier, lui a valu une longue ovation.

Auprès de lui, MM. Miguard et De Bruyne ont tenu leur partie avec la sûreté, la souplesse et la discipline qui sont les conditions indispensables de l'ensemble.

GENÈVE. — M. Joseph Lauber, premier chef d'orchestre au théâtre, a donné dans la grande salle du Conservatoire une intéressante et captivante conférence sur *Louise* de Charpentier, avec les *Leitmotive* de la belle partition à l'appui.

Dans le huitième concert d'abonnement, on a entendu le violoniste M. Jacques Thibaud, lequel a joué le concerto en *fa* majeur (op. 20) de Lalo ainsi que le ravissant concerto en *mi* bémol de Mozart. L'orchestre a donné l'ouverture de *Geneviève* de Schumann; suite en *ré* dans le style ancien, avec trompette solo (M. Renard), de V. d'Indy; 1812, ouverture solennelle de Tschaïkowsky.

Le neuvième concert d'abonnement avait le programme suivant : Suite en *ré* de J.-S. Bach; *Cantate* pour basse, avec le choral de J.-S. Bach; *Variations symphoniques* sur un choral de G. Schumann; cinq *Lieder* pour basse (M. Anton Sistermans) de R. Strauss; ouverture de *Rienzi* de R. Wagner.

Le dixième et dernier concert d'abonnement eut lieu avec le concours de M. R. Schidenhelm, violoncelliste; Mlle H. Bachofen, mezzo-soprano; M. P. Brunet, professeur de diction au Conservatoire, et d'un chœur d'hommes. Le concert débuta par la belle symphonie n° 2, en *ré* majeur, de Beethoven, suivie du concerto n° 1, en *la* mineur, pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns.

La seconde partie du programme comprenait *Nuit de Noël*, épisode lyrique (première audition), de G. Pierné; *Papillons* de V. d'Indy; *Lied* de Popper, pour violoncelle; Entrée des dieux aux Walhalla, extrait de l'*Or du Rhin* de R. Wagner.

Le grand concert au bénéfice des artistes de l'orchestre était consacré aux œuvres de Richard Wagner et Richard Strauss.

Au programme : *Tod und Verklärung*, poème symphonique; deux pièces pour baryton et orchestre : *a*) *Notturno* avec violon solo obligé (M. L. Rey); *b*) *Hymnus*, première audition (M. Sistermans); *Sérénade* pour instruments à vent (première audition), compositions de R. Strauss.

La seconde partie du programme renfermait les œuvres suivantes de R. Wagner : Prélude de *Lohengrin*; extraits de *Tannhäuser* : *a*) air de Wolfram du deuxième acte; *b*) romance de l'Etoile; prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult*; Marche funèbre, extraite du *Crépuscule des dieux*; Adieux de Wotan et Incantation du feu, extraits de la *Walkyrie*.

La Société de chant du Conservatoire, direction de M. Jaques-Dalcroze, a donné une première audition de *Hippolyte et Aricie*, tragédie en cinq actes et un prologue, paroles de l'abbé Pellegrin, musique de J.-Ph. Rameau (1683-1764), revue par Saint-Saëns, pour chœurs, soli et instruments à cordes. Le piano d'accompagnement était tenu par Mlle Marie Paris. Excellente exécution à tous les points de vue par les solistes nombreux, et tout particulièrement par les chœurs, qui forment la partie la plus intéressante de cette belle œuvre.

L'infatigable compositeur M. Jaques-Dalcroze a donné avec le succès habituel deux auditions de ses *Nouvelles Chansons romandes inédites*. Le programme comprenait quatre séries : *a*) Chansons de chez-nous; *b*) Les chansons du cœur qui vole; *c*) Les propos du père David la Jeunesse; *d*) Chansons humoristiques.

Succès complet pour le grand concert donné par M. Pierre Renard, piston solo de l'orchestre et professeur au Conservatoire, avec le concours de Mme Kündig-Bécherat, cantatrice; Mlle Eugénie Buess, violoniste; M. Avievino, violoncelliste, et M. A. Pieyre, piston solo à l'Harmonie nautique. Le piano d'accompagnement était tenu par M. L. Ketten, professeur au Conservatoire et par M. Löwenthal, pianiste du Grand Théâtre.

La Société de chant sacré, dirigée par M. Otto

Barblan, vient de donner deux superbes auditions de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach.

A signaler aussi la première audition de la *Missa solemnis*, pour chœur d'hommes, soli et grand orgue, musique de M. Alfonso Dami, professeur au Conservatoire. Solistes : MM. Ch. Henry, ténor; T. Chéridjian, baryton; Is. Zbinden, basse. A l'orgue : M. Otto Wend. Très belle exécution, sous la direction de l'auteur, à qui cette œuvre fait le plus grand honneur. H. Kling.

LA HAYE.— Le dimanche des Rameaux, les artistes de l'Opéra royal français ont donné dans la salle de concerts de Diligentia, sous la direction de M. Barwolf, une audition de *Marie-Madeleine*, de Massenet. Exécution très médiocre et salle peu garnie, à cause de la situation politique, sans aucun doute. Au théâtre, on a repris *Zaza*, un des ouvrages les moins importants de Leoncavallo, sauvé par son libretto, qui est amusant, mais dont le rôle principal a été insuffisamment joué par Mme d'Heilson. Ce rôle exige une comédienne routinée.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam, le dimanche des Rameaux, sous la direction de Mengelberg, une fort bonne exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes de Haan-Manifarges, Ruckouf-Hille, de MM. Messchaert et Urlus. Les chœurs, dans leur tâche difficile, méritent de sincères éloges, et les solistes, Messchaert surtout (le Christ), se sont surpassés. L'immortel chef-d'œuvre de Bach a produit, comme toujours, la plus vive impression.

Prochainement, au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre du Concertgebouw, une exécution de la neuvième symphonie de Beethoven et du *Te Deum* d'Alphonse Diepenbruck.

A La Haye, la même société nous a fait entendre, sous la direction d'Anton Verhey, avec l'orchestre communal d'Utrecht, et le concours de Mmes de Haan-Manifarges, Salomonson, MM. Van Gorcum, attaché au théâtre de Brême, et le ténor Van Kempen, l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, œuvre superbe, que notre public continue à tenir en haute estime et que l'on a réentendue avec grand plaisir. L'exécution fut excellente; les chœurs se sont surpassés; le baryton Van Gorcum a enthousiasmé l'auditoire dans la partie d'Elie, et Anton Verhey a été ovationné à la fin du concert pour sa magistrale direction.

Le prochain concert de notre société chorale Royale Cæcilia, dirigée par Henri Völlmar et qui prendra part au prochain concours international de Liége dans la division d'honneur, promet un intérêt exceptionnel. Cæcilia chantera le chœur au choix, le psaume *Diligam te* de Balthazar Florence, qu'il fera entendre à Liége, et le compositeur namurois assistera à cette audition, à laquelle notre charmante concitoyenne la violoniste Annie de Jong et le jeune et éminent pianiste Egon Petri, de Dresde, prêteront leur concours.

Le Toonkunst Kwartet a donné dans la grande salle de la société des peintres Pulchri Studio une matinée dont le peintre Mesdag a fait les honneurs. Grand succès pour le quintette de Beethoven, joué avec le concours du pianiste Textor, et pour le second quatuor d'Ed. de Hartog.

Encore à signaler un beau concert spirituel donné par Anna Kappel, notre soprano si sympathique, avec l'organiste de Zwaan, dans l'église luthérienne.

M. Bram Eldering, professeur de violon au Conservatoire d'Amsterdam, est nommé au Conservatoire de Cologne; un de nos meilleurs professeurs de chant, Mlle Cornélie Van Santen, attachée au Conservatoire et directrice d'une école de chant à Amsterdam qui a formé de bons élèves, va fonder une école de chant à Berlin. C'est une grande perte pour la Hollande, où les bons professeurs de chant sont de vrais merles blancs.

Ed. de H.

LIÉGE. — La seconde soirée organisée par MM. Jaspar et Zimmer sous le titre d'Histoire de la sonate et du concerto était consacrée à des œuvres du xviiie siècle. M. Zimmer a joué le concerto en *ré* mineur de Tartini et le concerto en *la* mineur de Bach. M. Jaspar a interprété avec MM. Schmidt et Geurten le concerto pour piano et deux flûtes de Bach et un concerto pour piano de Haydn. Nous avons déjà dit ici combien l'initiative de MM. Jaspar et Zimmer exigeait de talent et d'érudition et combien ces deux artistes délicats réalisaient heureusement le programme captivant et instructif qu'ils se sont imposé. Cette fois, ils avaient groupé, pour l'accompagnement de ces diverses œuvres, un petit orchestre conduit alternativement par chacun des deux virtuoses. Ils ont l'un et l'autre attesté leur compréhension très artistique des œuvres qu'ils ont dirigées.

Avec le concours de MM. Haseneier, Dereul, Gérôme et Dautzenberg, virtuoses accomplis et musiciens convaincus, l'excellent quatuor Charlier a exécuté à sa dernière séance l'admirable septuor de Beethoven l'octette en *fa* de Schubert et le larghetto du célèbre quintette de Mozart. L'interpré-

tation de ces chefs-d'œuvre a été très remarquable, grâce à l'étude fouillée que les exécutants en avaient faite. Le quatuor Charlier, en assumant la mise au point de ce copieux programme, en réussissant à donner de ces différentes pages une version vraiment épurée, a témoigné de sa vitalité. Il faut louer chaleureusement ces jeunes artistes qui, au prix d'efforts persévérants, préparent avec un goût irréprochable de semblables soirées, et se réjouir de voir le public s'intéresser avec ferveur à d'aussi nobles tentatives. E. S.

LYON. — Huit jours après la toute première audition du 19 mars à Bruxelles, nous avons entendu à Lyon le quatuor en *mi* de notre compatriote G.-M. Witkowski. Interprétée par l'excellent Quatuor Zimmer, l'œuvre nouvelle a obtenu un succès vraiment triomphal et — chose peut-être inouïe à Lyon — un des morceaux, le pittoresque *scherzo* au mouvement endiablé, a dû être bissé.

J'aurais eu plaisir à analyser ici l'œuvre de Witkowski et à en détailler les beautés, mais je préfère laisser ce soin à mon confrère chargé du compte-rendu des concerts de la Société nationale, qui, avec plus de compétence, fera, dans huit jours, la critique de ce quatuor. Je me contente d'enregistrer le succès obtenu par M. Witkowski et de porter sur son œuvre une appréciation dont l'enthousiasme ne paraîtra pas excessif à ceux qui ont pu assister à cette audition. C'est une œuvre d'une vie intense, toute débordante de jeunesse et de passion, aux thèmes profondément expressifs (noterai-je en particulier la mélancolie pénétrante d'un des motifs principaux, chanté nostalgiquement par l'alto?), d'une architecture admirable et d'une unité absolue, malgré sa richesse et sa variété. Là, comme dans sa symphonie en *ré* mineur, M. Witkowski a pleinement manifesté son incontestable maîtrise.

Au prochain numéro du *Guide*, une vue d'ensemble sur la saison musicale à Lyon.

LÉON VALLAS.

MONS. — Aujourd'hui dimanche 19 avril, à 4 heures précises, en la salle du théâtre, concert donné à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire directorial au Conservatoire de M. Jean Vanden Eeden, avec le concours de Mlle Gabrielle Bernard, cantatrice; M. A. Tondeur, professeur au Conservatoire de Mons; MM. A. Bouilliez, baryton; G.-G. Lexim, ténor; du choral mixte du Cercle Fétis; des élèves du cours de chant d'ensemble et de l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden.

Le programme est entièrement composé d'œuvres du jubilaire : Marche triomphale orchestre; le *Coffret*, poème musical pour baryton et orchestre; airs de ballet de *Numance* (orchestre); *Mignon*, ballade pour soprano; *Marche d'esclaves*, esquisse symphonique; *Au XVIe siècle*, épisodes symphoniques; *Jacqueline de Bavière*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre.

NANCY. — Notre saison d'hiver s'est terminée par un magnifique récital de piano donné par M. Risler. Bien qu'il ait dû, pour des raisons qu'il serait trop long de raconter ici, jouer sur un instrument quelque peu défectueux, il a enchanté, comme toujours, le public d'amateurs que les souvenirs laissés par ses précédents concerts avaient attiré à la salle Poirel. Il s'est montré admirable de clarté et de style dans la *Fantaisie chromatique* de Bach, de légèreté et de douceur dans trois charmants morceaux de Couperin, de délicatesse et de noble simplicité dans une sonate de Mozart, de profondeur et de virtuosité dans la grandiose sonate de Liszt; surtout il a été incomparable dans la dernière sonate de Beethoven (op. 111), dont il a interprété la première partie, en particulier, avec une fougue, une puissance, un éclat qui défient toute description. Il est banal aujourd'hui de dire que M. Risler est le « roi du piano ». Il faut bien pourtant, au risque de nous répéter, constater, comme nous l'avons fait dès le premier jour où il s'est produit à Nancy, son étonnante maîtrise, sa magnifique probité artistique et cette autorité tranquille et sûre par laquelle il s'impose irrésistiblement à l'admiration et au respect. H. L.

VERVIERS. — Mercredi 15, dans la salle du Théâtre, premier concert donné par la Société symphonique des nouveaux concerts de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Louis Kefer.

Comme solistes, Mme Lise Landouzy et Mlle E. Hoffmann, pianiste, premier prix avec la plus grande distinction du Conservatoire de Bruxelles.

Mme Landouzy nous a fait entendre un « thème varié » (inédit) de Saint-Saëns, les *Variations* de Rode, la *Chanson de l'abeille* de Massé et une berceuse de Mozart, le tout avec accompagnement d'orchestre. La charmante artiste a déployé dans l'exécution de ces œuvres toutes les qualités de son talent de virtuose servi par un organe d'une pureté de cristal.

Mlle Hoffman a joué le concerto de Beethoven, la *Barcarolle* (*fa* dièse majeur) de Chopin et la

tarentelle de Moszkowsky. Sur les très sérieuses qualités dont la jeune artiste a fait preuve, il est permis de fonder, au sujet de son avenir artistique, de belles espérances.

La symphonie (inachevée) nº 8 de Schubert a été exécutée par l'orchestre dans une note très fine, très délicate et avec un vif souci des nuances. Il nous faut louer sans réserve l'interprétation si colorée du *Chasseur maudit* de C. Franck. Le concert se terminait par l'exécution de l'*Etude symphonique* de Guillaume Lekeu, la première œuvre orchestrale de notre regretté concitoyen. Ce n'est qu'une étude, mais qui faisait pressentir déjà, et combien fortement! les œuvres de belle envolée que son génie forgea coup sur coup.

Le choix des œuvres d'orchestre et leur exécution, en tous points remarquable, nous sont un nouveau témoignage de l'opiniâtre souci d'art qui anime Louis Kefer et tous ses vaillants instrumentistes de la Société symphonique dans l'entreprise des nouveaux concerts. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

La manifestation artistique préparée à Grenoble pour le mois d'août (14, 15, 16 et 17) s'annonce comme devant obtenir un succès exceptionnel.

D'importantes et nombreuses sociétés musicales de France et de l'étranger ont déjà annoncé leur adhésion.

Cet empressement s'explique à la fois par le désir de prendre part aux luttes courtoises dans un important tournoi orphéonique et par le désir de s'associer à l'hommage que la ville de Grenoble veut rendre à la mémoire d'un des plus grands compositeurs des temps modernes.

On sait qu'une statue de Berlioz doit être érigée sur une place de la ville de Grenoble à cette occasion.

La maquette, grandeur d'exécution, de cette statue vient d'être envoyée à la fonte; c'est la maison Jabœuf et Renard de Paris qui s'est chargée de l'exécution de ce travail.

Ce monument sera placé sur une des plus riantes places de la ville.

La présence de M. Reyer, l'illustre disciple de Berlioz, et des hautes notabilités du monde musical, littéraire et politique qui l'entoureront dans cette circonstance, donnera à la cérémonie d'inauguration un caractère particulièrement imposant.

— Au cours de ces dernières années, le théâtre de la Scala de Milan a tenté de donner un regain d'intérêt aux opéras de Verdi, en entourant de tous ses soins la mise en scène et l'interprétation des œuvres les plus populaires du maître, qui, périodiquement, réapparaissaient à l'affiche.

En général, on ne peut pas dire que la tentative ait été couronnée de succès. Les soirs où l'on jouait du Verdi, la salle était à moitié vide et le public indifférent, si ce n'est toutefois aux représentations du *Trouvère*, auxquelles le succès n'a jamais manqué. La direction de la Scala s'est rendu compte notamment que la musique de Verdi ne répondait plus du tout aux exigences musicales de notre temps lorsqu'elle reprit *Luisa Miller;* devant les protestations hostiles du public, elle a dû retirer la pièce. Naguère encore, elle a tenté de remettre à la scène une œuvre du maître qui, à sa première apparition à Rome, avait suscité un enthousiasme indescriptible : *Il Ballo in maschera*, et elle a dû constater une fois de plus que le public se désintéressait aujourd'hui de cette musique démodée.

— On organisera à Londres, en novembre prochain, un grand festival de musique anglaise au cours duquel seront exclusivement exécutées des œuvres chorales ou symphoniques d'auteurs anglais, écossais, irlandais, gallois ou de compositeurs des colonies. Le comité organisateur a songé un instant, dit-on, à n'admettre parmi les instrumentistes et les choristes que des citoyens de l'empire; mais il a renoncé à son dessein devant les difficultés d'ordre pratique que celui-ci n'aurait pas manqué de susciter.

— Nous avons annoncé qu'un festival Richard Strauss serait organisé à Londres pendant les premiers jours de juin. A la même époque, les Londoniens entendront pour la première fois l'oratorio du compositeur anglais Elgar : *the Dream of Gerontius* (le Rêve de Gerontius), applaudi dans la province anglaise et en Allemagne. L'œuvre aurait encore tardé d'être exécutée à Londres, si le cardinal Vaughan n'avait permis qu'elle fût présentée au public à la cathédrale même de Westminster, avant la consécration définitive du monument.

— On a célébré à Munich, le 12 de ce mois, le cinquantième anniversaire de l'entrée dans la carrière musicale d'une artiste remarquablement douée, qui eut son heure de grande célébrité, la pianiste et compositeur d'opéras Mme Ingeborg-von Bronsart. Née en Russie de parents suédois, Ingeborg Stark donna son premier concert à Saint-Péters-

bourg à l'âge de douze ans, le 12 avril 1853. De très bonne heure, la composition l'attira. Elle recevait encore les leçons de son maître, Constantin Decker, lorsqu'elle écrivit sa première œuvre, un morceau d'orchestre, qui provoqua l'étonnement. A dix-sept ans, elle se produisit à Weimar, devant Liszt, qu'elle émerveilla par la fougue de son jeu. « Elle joue comme un volcan! », s'exclama le grand virtuose. Fêtée à Leipzig, à Dresde, à Paris, où elle se trouvait en 1861, en même temps que Richard Wagner, elle épousa à cette époque le pianiste et compositeur Hans von Bronsart, qui la ramena en Allemagne et donna avec elle de brillants concerts. Le goût de la composition la ressaisit. Elle écrivit d'abord sur un sujet dépourvu d'intérêt un petit opéra, la *Déesse de Saïs*, qui n'attira pas l'attention, puis, en 1873, présenta au théâtre de Weimar un opéra aimable, débordant d'enthousiasme, *Jeri et Bätely*, qui fut joué partout, à Carlsruhe, Baden-Baden, Schwerin, Cassel, Berlin, Leipzig, Brême et Munich. C'était la gloire. Justement, fière d'être la seule femme musicienne qui écrivît jamais pour le théâtre, Ingeborg von Bronsart se remit aussitôt à la tâche, et, en collaboration avec son mari devenu librettiste, elle composa un opéra tragique, *Hiarné*, qui rencontra le succès à Hanovre, Hambourg et Gotha. Agée aujourd'hui de soixante-trois ans, l'artiste n'a pas encore déposé la plume. Elle a terminé il n'y a pas longtemps une nouvelle œuvre, l'*Expiation*, qui pourrait bien incessamment voir le feu de la rampe.

— Le 18 de ce mois, le théâtre de Wiesbaden a représenté un grand-opéra de M. Eugène von Volberg, texte de M. Axel Delmar, intitulé *Marienburg*.

— La direction du théâtre de Magdebourg s'est assuré le concours de MM. Félix Mottl et Hermann Zumpe et de quelques célébrités artistiques de l'Allemagne pour donner en représentations extraordinaires, le 5 mai, *Fidelio*; le 7, *l'Enlèvement au Sérail*; le 9, *Il Ballo in maschera* de Verdi ; le 10, *Tannhäuser*, et le 12, les *Maîtres Chanteurs*.

— *Les Willis*, opéra de MM. E. Vial et V. Neuville, seront données à Rotterdam le 28 avril prochain. La société le « Gemengd Koor », qui s'est chargée de cette audition, a réuni des chœurs et un orchestre comprenant 300 exécutants. L'orchestre est celui d'Utrecht, et les solistes dont la Société s'est assuré le concours sont : Mlles Anna Kappel et Viotta-Wilson, de la Haye; MM. J. Tysssen, de l'Opéra de Francfort, Denys et Van Duinen, de l'Opéra d'Amsterdam.

— Le comité du centenaire d'Hector Berlioz et du grand concours international de musique qui aura lieu à Grenoble les 15 et 16 août 1903 a chargé M. H. Kling, professeur au Conservatoire et à l'école secondaire et supérieure des jeunes filles de Genève, de composer pour cette occasion un chœur et des morceaux pour cor de chasse. Cette tâche difficile ne pouvait être confiée à de meilleures mains.

— Le comité du concours musical de la ville de Beauvais (France) vient de commencer ses travaux techniques relatifs au choix des chœurs et morceaux imposés concernant les épreuves d'exécution et d'honneur. Pour donner satisfaction aux nombreuses demandes qui lui ont été adressées, le morceau ou chœur au choix n'étant en général pas exécuté, et pour permettre d'accélérer la marche du concours, les sociétés chorales, harmonies et fanfares sont prévenues que l'épreuve d'exécution comprendra seul le morceau ou chœur imposé.

Le dernier délai pour les inscriptions est fixé au 23 avril courant. S'adresser à M. E. Delannoy, secrétaire général.

BIBLIOGRAPHIE

Julien Tiersot, *Ronsard et la musique de son temps*. Œuvres musicales de Certon, Goudimel, Janequin, Muret, Mauduit. — Breitkopf et Hærtel, et Paris, Fischbacher, 1 volume in-8° de 78 pages avec musique.

La dernière des livraisons si substantielles et si neuves de l'*Internationale Musikgesellschaft* contient une étude de notre collaborateur M. Julien Tiersot qu'il a fait tirer à part et qui trouvera en France, grâce à ce parti, le succès le plus général et le plus mérité. Curieux de littérature aussi bien que curieux de vieille musique, il était impossible en effet de trouver un sujet qui les intéressât davantage, et l'érudit chercheur, dont je n'ai pas besoin assurément de dire la compétence et la dextérité en ces matières, a eu la main heureuse en choisissant pour objet de son étude la rarissime édition des *Amours* de Ronsard, de 1552. Son goût de lettré et son érudition de musicien y trouvaient également à prendre et en ont tiré également parti pour jeter sur la personnalité de Ronsard un jour tout à fait nouveau. Ce volume contient dix morceaux en trente-deux feuillets, où Ronsard a groupé, comme « le type de musique qu'il estimait devoir être appliqué à toutes les diverses parties

de son œuvre », les principales compositions de *ses musiciens ordinaires*.

On voit tout ce qu'il y avait à tirer d'une pareille collection : d'une part une exquise série de sonnets (plus de deux cents) avec quelques chansons et des odes, de l'autre un choix de morceaux des principaux musiciens de l'époque, d'autant plus importants à étudier qu'ils sont très immédiatement inspirés des vers de Ronsard, que, dans leur tenue générale, ils ont toujours un caractère parfaitement conforme à celui de la poésie, avec une recherche d'expression particulière, presque de déclamation.

Aussi M. Tiersot commence-t-il par nous peindre Ronsard poète, initiateur, épris de l'idée d'être le Pindare français; puis, comme conséquence de cette prétention et d'ailleurs de son grand amour pour la musique, travaillant à mettre en honneur en France l'antique rythmique dans ses formes métriques et dans ses harmonies lyriques. Clément Janequin, Pierre Certon, Claude Goudimel, un certain M. A. Muret (qu'on ne connaissait pas et que M. Tiersot identifie assez justement avec le philologue commentateur de Ronsard, Marc-Antoine de Muret), plus tard Roland de Lassus, Claudin, Costeley, d'autres encore, furent mis à contribution par Ronsard pour ses sonnets, ses odes, ses chansons, et leurs œuvres remplissent toute une série de recueils du XVIe siècle.

Ronsard se faisait quelques illusions : outre qu'il « prenait les savantes polyphonies des Janequin et des Goudimel pour des airs passe-partout, sur lesquels on devait pouvoir chanter toute espèce de choses », comme sur des *airs connus* de vaudeville, en quoi pensait-il donc, « avec ces accords pleins et ces contrepoints tout hérissés de notes, ressusciter l'ode pindarique, dont la simple et fruste mélopée grecque avait été l'unique soutien musical » ? Car enfin, ces sonnets si amoureux, si individuels, étaient chantés par tout un chœur, au moins quatre voix, dont deux de femmes.

Mais à prendre ces morceaux tels quels, dans la forme à la mode à cette époque, il est évident que ceux du recueil de 1552 sont les plus intéressants de tous; car, comme je l'ai dit, leur adaptation spéciale à la poésie de Ronsard est incontestable. Il serait absurde, comme le poète le croyait, de remplacer ces sonnets où ces odes-là par tel ou tel autre à volonté; mais dans l'état où ils se présentent ici, poésie et musique, ce sont des spécimens parfaits.

Voici les morceaux publiés par M. Tiersot (en notation moderne, ce qui n'a sans doute pas été un petit travail) : De P. Certon, les sonnets « J'espère et crains » et « Bien qu'à grand tort »; de Goudimel, l'ode à Michel de l'Hospital, le sonnet « Quand j'apperçois », et l'ode « Qui renforcera ma voix »; de Muret, le sonnet « Las, je me plains »; de Janequin, les sonnets « Qui voudra voir », et « Nature ornant », et la chanson « Petite nymphe folâtre ». Comme complément, fort intéressant aussi, l'érudit critique a édité le *Requiem* à cinq voix composé spécialement pour les solennelles funérailles de Ronsard, en 1585, par Jacques Mauduit, alors tout jeune.

On ne saurait trop remercier M. Julien Tiersot de mettre sa science de musicien et sa dextérité de chercheur au service de semblables reconstitutions d'art. HENRI DE CURZON.

— M. Fréd. Hellouin vient de publier une étude intéressante sur Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle. Il s'est livré à un travail des plus consciencieux, ne s'en tenant pas qu'aux détails biographiques, mais cherchant surtout à étudier l'artiste dans ses œuvres. Nous serions bien tenté de contester certaines affirmations de M. Frédéric Hellouin lorsqu'il avance, dans sa préface, qu'il est souvent oiseux de rechercher les influences ataviques ou de s'attarder à des traits trop intimes de la vie quotidienne du modèle que l'on présente au public. On ne saurait trop, au contraire, selon nous, étudier le créateur dans son pays natal, dans sa race, dans son premier milieu, dans le groupe artistique auquel il a appartenu, surtout dans sa jeunesse, au moment même de l'éclosion de son talent. Rien ne doit être négligé. Ainsi seulement le portrait sera vrai. Un de nos maîtres à tous en matière de critique, Sainte-Beuve, a donné à ce sujet les conseils les plus utiles dans une de ses études sur Châteaubriand, parue dans les *Nouveaux Lundis* (t. 3) : « Je puis goûter une œuvre; mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même. » M. Frédéric Hellouin semble lui-même ne pas condamner complètement ce procédé d'informations, puisqu'il avoue que « certains traits intimes d'une existence illustre demeurent des accessoires précieux ». Alors !

Nous ne referons pas après ou avec M. Hellouin la biographie de celui qui fut appelé « le père de la symphonie ». Nous engageons ceux de nos lecteurs qui voudraient avoir de ce musicien une connaissance plus complète que celle obtenue jusqu'à ce jour, à lire son *Etude sur Gossec*, qui a été éditée par la librairie Charles, 8, rue Monsieur-le-Prince, à Paris. H. I.

NÉCROLOGIE

M. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, vient d'être cruellement frappé par la mort de son fils, le docteur G. Gevaert, âgé seulement de quarante-deux ans. Nous lui adressons nos sincères compliments de condoléance.

— M. Alphonse Neumans, qui fut pendant de longues années professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles, est mort cette semaine à Bruxelles. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold.

— Mme Marie Thiéry, de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre son père. Nous lui adressons l'expression de toute notre sympathie.

— Mme Anna Schultzen von Asten, professeur de chant au Conservatoire de Berlin, est morte à l'âge de cinquante-cinq ans, à la suite d'un accident d'automobile.

— On annonce la mort de Théodore Wenkelmann, premier chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg.

Viennent de paraître à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, à Paris : « MÉDAILLONS CONTEMPORAINS », par Hugues Imbert, contenant les portraits de F. Amiel, E. Bernard, G. Bizet, L. Boëllmann, A. Bruneau, A. Carré, G. Charpentier, A. Coquard, L. Diémer, H. Fantin-Latour, H. Fissot, B. Godard, E. Guiraud, H. Heermann, P. de Jelyotte, Cl. Kleeberg, H. Léonard, I. Philipp, R. Pugno, M. Roger-Miclos, P. Taffanel, avec la reproduction du tableau de Fantin-Latour : AUTOUR DU PIANO, et l'index alphabétique de tous les noms cités dans le volume.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 17

VOLUME XLIX



26 AVRIL 1903

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
ÉDITION SPÉCIALE AVEC TRADUCTION FRANÇAISE
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Paraît mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e année. — Numéro 17. 26 Avril 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



Lettres d'Hector Berlioz

A LA

Princesse Carolyne SAYN-WITTGENSTEIN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Bien avant que la partie musicale des *Troyens*, fût achevée, Berlioz avait cherché à pouvoir lire aux Tuileries le livret de son opéra. A différentes reprises, il se crut sur le point de réussir. L'Impératrice d'abord, l'Empereur ensuite, le prince Napoléon plus tard, l'accueillirent avec une faveur marquée, mais sans jamais lui accorder l'audience promise. Rappelons d'ailleurs qu'à cette époque, l'Académie impériale de musique annonçait la première d'un opéra du prince Poniatowski, et que Berlioz, dans ses feuilletons, n'était pas toujours tendre pour les serviteurs de l'art officiel :

... J'ai passé la soirée d'hier aux Tuileries, et j'ai pu parler assez longuement des *Troyens* avec l'Impératrice. Je n'ai pas manqué de lui demander, pour plus tard, la permission de lui lire le poème. Ce qu'elle a paru accorder avec plaisir. L'Impératrice, à ma grande surprise, s'est montrée très familière avec les poètes de l'antiquité; elle connaît jusqu'aux moindres détails de *l'Enéide*. Mon Dieu, qu'elle est belle! Ah! si j'avais une pareille Didon! la pièce tomberait... on jetterait des pommes à Enée capable d'avoir un instant l'idée de la quitter...

Si j'arrive à cette lecture, n'importe quand, ce sera une belle occasion pour dire à l'Empereur la vérité sur *son Opéra* et sur les gens qui le dirigent. C'est à combiner tranquillement et froidement...

... Dernièrement, un chambellan de l'Empereur, celui-là même qui a remplacé ce pauvre marquis de Belmont, s'est offert pour demander à l'Impératrice la permission pour moi de lui lire les *Troyens*. *Il était sûr de son fait*, etc., etc. Et voilà une lettre qui m'arrive, où mon cornac s'excuse en disant que personne *n'a osé* parler à Sa Majesté sur ce sujet, que je dois solliciter directement cette faveur, que cela rentre dans les attributions de M. Bacciocchi, etc., etc.

... Je suis à la veille d'une démarche importante à propos de cet ouvrage. Lundi dernier, j'étais aux Tuileries, l'Empereur m'a vu, il est venu à moi, m'a demandé ce que je faisais. La réponse était simple : « Je viens de finir, etc., etc., et je serais bien heureux de pouvoir soumettre au moins le poème à Votre Majesté. — Mais cela m'intéressera beaucoup. — Alors, comment faire, Sire? — Comment? Il faut dire au duc de Bassano (1) que je vous donne un rendez-vous pour la semaine

(1) Sénateur, premier chambellan de l'Empereur.

prochaine; il vous enverra une lettre d'audience, et vous m'apporterez votre ouvrage et nous en causerons. » — Cela a été fait. J'irai donc dans une huitaine de jours porter les *Troyens* à l'Empereur. Mais les lira-t-il réellement?... C'est ce que j'ai beaucoup de peine à croire. Voudra-t-il ensuite, si la chose lui plaît, prendre un parti décisif et donner de véritables *ordres* pour me délivrer des Lilliputiens de l'Opéra? Je le crois bien moins encore. Il est question, très sérieusement, pour l'année prochaine, d'un grand-opéra en cinq actes du prince Poniatowski!! (1)... Si ce projet s'exécute, vous voyez où cela conduit...

Le prince Napoléon va ces jours-ci s'installer aux Champs-Elysées dans sa *maison de Pompéi*, récemment achevée. Il m'a fait dire qu'il serait bien aise de m'entendre lire mon drame antique dans sa maison antique. Eh bien, la proposition est probablement à éluder, à cause de ma prochaine visite à l'Empereur, qui d'ailleurs n'aime pas beaucoup son cousin. Je suis en équilibre sur la lame d'un rasoir.

Mais j'ai tant de choses à vous dire sur tout cela! ma lettre ne finirait pas. En somme, cela fait un bruit du diable, et plus le bruit augmente, plus je me montre froid à l'égard des hommes officiels, plus je m'obstine à ne leur parler de rien, et moins je témoigne de désir d'être représenté. Ce désir est en effet fort peu ardent; je connais trop bien l'état actuel de notre monde musical. Je ne veux laisser insulter ni Cassandre, ni Didon, ni Enée, ni Virgile, ni Shakespeare, ni vous, ni moi.

La sympathie que la cour des Tuileries témoigna à différentes reprises, très platoniquement d'ailleurs, à Berlioz ne lui fut d'aucun secours lorsqu'il voulut faire monter son œuvre. Les théâtres subventionnés refusèrent pour toutes espèces de raisons et notamment parce que le tour de représentation à l'Opéra était à MM. Gounod et Gevaert, « dont les opéras n'étaient même pas faits ». Berlioz ajoutait : « Il faut que je leur dise comme on a dit à Fontenoy : « A vous, messieurs les Anglais ». Après bien des hésitations Berlioz consentit enfin à confier ses partitions à Carvalho, qui dirigeait alors le Théâtre-Lyrique. La première représentation eut lieu le 4 novembre 1863, et voici la lettre que reçut quelques jours après la princesse de Wittgenstein :

... Le grand canot de Robinson est lancé! Et c'est vous, il y a cinq ans, qui m'avez fait choisir l'arbre et m'avez soufflé le courage de le creuser. Mais je suis malade, et au lit depuis dix jours; les anxiétés des répétitions m'ont donné une violente bronchite que le repos seul peut calmer et guérir. Je n'ai pu, en conséquence, assister aux quatre dernières représentations. On vient de me dire que celle d'hier avait été splendide, et que le troisième acte tout entier avait excité des transports extraordinaires. Rien n'égale la rage des opposants. Hier, deux jeunes gens s'écriaient avec fureur dans les couloirs du théâtre : « Nous ne pouvons, nous ne devons pas *permettre* une telle musique! » Le mot permettre ne vous semble-t-il pas charmant? En revanche, deux dames sortant après le cinquième acte, l'une disait à l'autre : « Oui, sans doute, c'est beau, c'est très beau, je ne dis pas le contraire, mais ce n'est pas une raison pour vous mettre dans un pareil état, il faut savoir *se contenir*. Vos larmes attirent l'attention sur nous; ce n'est *pas convenable.* »

Plus de trente journaux ont publié de superbes articles, ardents et enthousiastes; quatre ou cinq autres m'ont accablé des plus plates invectives, des injures les plus folles. Il a fallu essuyer cette sale averse. J'ai beau faire pourtant, cela me fait mal, un mal secret dont j'ai honte. Et puis, vous l'avourai-je? les choses même les plus naturelles dans ma position, mais qui violentent *l'artiste*, me font mal. Ainsi je souffre le martyre de me voir dépecé par mon éditeur, et d'apprendre que ma partition paraît sur son étal par lambeaux, comme la viande sur l'étal des bouchers, à l'usage des gros et des petits consommateurs, et qu'on peut même acheter pour deux sous de mou pour régaler les chats des portières... Ah! le commerce et l'art s'exècrent terriblement.

J'ai dû, vous le savez, couper l'œuvre en deux parties, dont la première : *La Prise de Troie*, forme un opéra en trois actes, et la seconde, *Les Troyens à Carthage*, est celle qu'on vient de mettre en scène. Il a fallu remplacer les trois premiers actes par un prologue explicatif, mélangé de musique et de vers récités. Ceci est d'un aspect grandiose et nouveau. Ce *lamento* instrumental, ce chœur invisible, cet appel fait au souvenir de la catastrophe troyenne, frappent vivement. La mise en scène en général est fort belle, mais le théâtre n'est pas assez grand, bien qu'à certains moments nous ayons près de cent cinquante personnes sur la scène. Monjauze (Enée) est généralement beau et entraî-

(1) Neveu du maréchal français (1816 1873).

nant, de deux jours l'un. Mme Charton est toujours superbe; irréprochable comme cantatrice, elle est devenue une véritable tragédienne, grâce à sa docilité et à son désir de gravir les hauteurs du sujet; elle a des moments sublimes. Je n'ai rien entendu d'aussi beau que sa façon de dire le grand monologue final : « Je vais mourir, dans ma douleur immense submergée! » Et sa sortie à la fin de l'air, sur ces mots : « Je ne vous verrai plus, ma carrière est finie! », en soutenant sa dernière note sans regarder le public, est tout à fait antique, eschylienne. J'ai le plus charmant *puer Ascanius* qu'on puisse voir, et quand son père l'embrasse en le couvrant de son bouclier, l'illusion est complète. J'ai dû supprimer plusieurs morceaux pour diverses raisons; mais croiriez-vous que, dans un opéra de cette dimension, on ne m'a pas demandé le *changement d'une note?* L'orchestre marche avec assurance, mais il me fallait l'orchestre de l'Opéra; les instruments à vent n'ont pas assez de virtuosité. Quant à jouer maintenant *La Prise de Troie*, opéra en trois actes, ainsi que je vous le disais, malgré le désir de Carvalho, je n'y consentirai pas. Le Parisien est trop peu épique, il dirait : « Assez de *Troyens!* » Le style de cette partie du poème est d'ailleurs plus sévère que celui de l'autre; la Cassandre, en outre, est plus grande que Didon, et je n'aurais pas Mme Charton, qui ne restera pas à Paris l'an prochain.

Voyez la misère du cœur humain! Mme Viardot, qui s'ennuie à Bade, n'est pas venue; Mme Stoltz, qui était à Paris, n'est pas venue; ni l'une ni l'autre ne m'ont écrit. Elles voulaient *toutes les deux* jouer Didon!!... Elles ne me pardonneront pas. Roger (1) était outré qu'on ne lui confiât pas le rôle d'Enée — et il n'a qu'un bras et plus de voix! Mais au moins Roger, après la première représentation, m'a écrit (de la main gauche, le pauvre garçon) une charmante lettre.

Et vous n'y étiez pas, et Liszt n'y était pas...

Parmi les nombreuses lettres que j'ai reçues, il en est une qui commence par cette citation de Shakespeare : « Bien rugi, lion! » N'est-ce pas joli?

A présent, laissez-moi me mettre à vos pieds, vous prendre les deux mains et vous remercier de tout mon cœur (et c'est beaucoup dire, croyez-moi) de vos paroles sympathiques, de votre amical souvenir, de votre élan d'âme, de vos vibrations harmoniques à l'écho lointain de *notre* œuvre. Merci, merci, chère intelligence, croyez à la profonde et reconnaissante émotion de votre dévoué.

... Vous avez vu en tête de la partition de piano des *Troyens* ces deux mots : *Divo Virgilio.* C'est comme si j'avais mis ces paroles sacramentelles : *Sub invocatione Divi Virgilii.* Maintenant, je vais faire graver la grande partition des deux parties du poème lyrique (*La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*), qui, sans vous, n'existerait pas; permettez-moi de vous la dédier. Si vous y consentez, j'éprouverai une double reconnaissance. Le *Divus Virgilius* n'empêchera pas la dédicace, et je serai ainsi sous un double patronage.

Voilà nos représentations arrêtées, Mme Charton nous quitte; elle avait déjà fait un sacrifice d'argent assez considérable en consentant à ne recevoir que six mille francs par mois.. Elle va reprendre ses rôles de Verdi au Théâtre-Italien. Elle a été (comme tous les autres acteurs du reste) d'une soumission parfaite pendant les études, et ni elle, ni les autres ne m'ont fait changer une seule note. Mais le directeur, tout en protestant qu'il ne voulait qu'exécuter mes intentions, m'a infligé un martyre auquel je ne me soumettrai plus, en me demandant des suppressions de morceaux et des changements de mise en scène horribles. En dernière analyse, on a supprimé neuf morceaux. Quand il n'osait pas me demander une mutilation, il me la faisait demander par mes amis; l'un me parlait, l'autre m'écrivait. Il avait *peur* de son ombre. Peur! comme si on pouvait faire quelque chose de grand sans la hardiesse et le sang-froid! Mais il risquait son *argent*, et cette considération me faisait fléchir. Non, je ne ferai jamais rien de bien dans un théâtre sans en être le maître absolu. Il faut qu'on m'obéisse sans observations, et le froissement d'une volonté étrangère me fait souffrir l'angoisse de la mort, me paralyse et me rend stupide.

N'importe, ces vingt-deux représentations ont semé dans le monde musical un enthousiasme dont j'aurais bien voulu vous donner le spectacle. Je n'avais pas encore été témoin d'émotions pareilles. On ne peut leur comparer que les fureurs de mes ennemis.

Que de belles lettres j'ai reçues! Que de gens j'ai vus pleurant à sanglots! Et moi-même, vendredi dernier (une soirée splendide sous tous les rapports), j'avoue m'être senti bouleversé par certains passages du dernier air de Didon : « Adieu, fière cité », et surtout par la fin, que la cantatrice a dite admirablement : « Je ne vous verrai plus, ma carrière est finie! »

Je vous dis cela pour vous donner confiance,

(1) Gustave Roger (1815-1879), célèbre ténor dont la carrière fut brusquement interrompue; il perdit le bras droit dans un accident de chasse.

princesse, et vous faire croire que l'œuvre est digne de vous être offerte.

Là s'arrêtent les confidences sur les *Troyens*, la dernière grande œuvre musicale qu'entreprit Berlioz. Sa correspondance avec la princesse de Wittgenstein, brusquement interrompue quelques années après, ne parle plus que de ses pèlerinages d'amour à Genève et à Meylan; précédemment, nous avons donné les principaux extraits de ces lettres admirables de passion et de jeunesse sentimentale.

Peut-être aurons-nous bientôt l'occasion de reparler de Berlioz : on annonce la publication de ceux de ses feuilletons qui, depuis leur apparition dans le *Journal des Débats*, n'avaient plus été réédités. L'ironie et la passion qu'il apportait dans sa critique assurent à cet ouvrage un grand et légitime succès.

ROBERT SAND.



LIEDER FRANÇAIS

VI

CHARLES BORDES



DEPUIS longtemps, une place était réservée à Charles Bordes dans cette série de *Lieder français*, en laquelle j'ai étudié ici successivement les œuvres vocales de Fauré, Duparc, Chausson, Debussy (1). Malheureusement, au moment où j'entrepris ce travail, quelques-unes à peine des mélodies de Bordes, — parmi les plus anciennes, — étaient gravées, et lui-même, avec cette belle insouciance pour le succès personnel qui le caractérise, se préoccupait beaucoup plus de propager la connaissance des grandes œuvres polyphoniques du XVIe siècle ou des cantates religieuses de J.-S. Bach que de publier ses productions et de forcer la résistance des éditeurs. Tandis que le plus médiocre prix de Rome trouve accueil chez eux dès ses débuts, pour un ou plusieurs cahiers de mélodies, Bordes a été obligé de recourir au système de l'Edition mutuelle (1), c'est-à-dire, en quelque sorte, de s'éditer à ses frais, alors qu'il est célèbre depuis dix ans et qu'il en a près de quarante. Ses œuvres profanes viennent d'être publiées au bureau d'édition de la *Schola Cantorum*; c'est donc le cas d'appeler l'attention des amateurs sur ce compositeur trop modeste et trop peu connu et principalement sur ses mélodies vocales, qui méritent d'être signalées aux gens de goût.

* * *

Charles Bordes est né à Vouvray (Indre et Loire) le 12 mai 1863, d'un père ardennais et d'une mère tourangelle. Il eut pour professeur César Franck et fit preuve, dit-on, comme élève, d'une précocité peu commune. Il produisait avec facilité, mais la plupart de ses œuvres de jeunesse ont été détruites. Nommé en 1887 maître de chapelle à Nogent-sur-Marne, il tint cet emploi pendant trois ans; en 1890, il vint l'exercer à Paris, en l'église Saint-Gervais. Dans ces fonctions, il se fit remarquer par son esprit novateur, fit exécuter une messe posthume et le cantique de l'*Avent* de Schumann, la messe en *mi* bémol de Schubert, les œuvres de son maître César Franck et des élèves de ce maître, V. d'Indy, Chausson, P. de Bréville.

Puis, en 1891, il fit chanter, le Jeudi-Saint, le *Stabat Mater* de Palestrina et le *Miserere* d'Allegri. Le succès de cette initiative l'encouragea à développer son entreprise et à faire entendre les œuvres qu'a produites l'école de la polyphonie vocale du XVIe siècle : un admirable programme fut composé, qui attira à Saint-Gervais tous les amateurs de musique religieuse et d'art élevé. L'année suivante, les Chanteurs de Saint-Gervais inscrivirent à leur répertoire une messe de R. de Lassus et la *Messe du pape Marcel*. Puis, en 1894, ils se transportèrent en dehors de l'église : Bordes

(1) Voir, pour Fauré, le *Guide musical* des 23 décembre 1894 et 23 janvier 1898; pour H. Duparc, le numéro du 10 février 1895; pour E. Chausson, celui du 19 décembre 1897; pour Debussy, ceux des 15 et 22 décembre 1895.

(1) *L'Edition mutuelle*, conçue d'après le principe de la mutualité, se fait soit aux frais de l'auteur, soit à ceux des adhérents, soit par souscription, soit enfin par ces divers moyens réunis. Les œuvres qu'elle publie se trouvent aux bureaux de la « Schola, » 269, rue Saint-Jacques.

assura, pour l'exécution des œuvres chorales des maîtres anciens et modernes, depuis Schütz jusqu'à Schumann, leur concours à M. Eugène d'Harcourt, qu'assistèrent aussi des collaborateurs comme MM. Paul Dukas et Doret.

En même temps se fondait le bulletin mensuel : *La Tribune de Saint-Gervais*, destiné à faire œuvre de propagande pour la réformation de la musique religieuse, et se poursuivait la publication d'une anthologie des messes et des motets composés par les maîtres religieux primitifs. En 1894 également, Ch. Bordes commença cette fatigante existence de pérégrinations artistiques destinées à susciter en province un mouvement analogue à celui qu'il avait créé à Paris en faveur du retour au chant grégorien et de la résurrection des maîtres anciens.

Pendant l'été de 1900, par contre, il resta à Paris. Les auditions données en la minuscule église de Saint-Julien des Ménétriers, construite dans le Vieux-Paris de Robida, firent connaître les Chanteurs de Saint-Gervais et leur chef Ch. Bordes au public cosmopolite attiré par l'Exposition universelle. Le succès matériel de ces auditions permit à l'organisateur de développer sa fondation de la *Schola Cantorum*, créée quelques années plus tôt, avec des ressources bien modestes, pour la formation d'un personnel d'organistes, de maîtres de chapelle et de chantres, et de la transférer de la rue Stanislas à la rue Saint-Jacques, dans l'ancien couvent des Bénédictins anglais. Pour l'inauguration de cette école, M. Vincent d'Indy énonça devant un auditoire d'amis et d'élèves les principes qui dirigeraient l'enseignement musical auquel il préside, avec le concours de M. Guilmant pour l'orgue et de Ch. Bordes pour le chant. L'année dernière, la décision prise brusquement par le conseil de fabrique, réduisant le traitement du maître de chapelle et supprimant les Chanteurs de Saint-Gervais, en obligeant leur chef à rompre son engagement envers l'église qu'il avait rendue célèbre, a donné à Ch. Bordes plus de loisirs pour s'occuper de l'administration de la *Schola*, mais aussi, espérons-le, de composition.

* * *

La première période de son existence artistique, comprise de 1884 à 1891, c'est-à-dire de la vingtième année jusqu'au moment où Bordes crut devoir vouer sa vie à la révélation des maîtres religieux primitifs et à la réforme de la musique d'église, est marquée par une période de production assez abondante. A cette période appartiennent les plus anciennes mélodies, presque toutes celles composées sur des vers de Verlaine, plusieurs motets écrits à Nogent, un *Pie Jesu* (op. 10, chez Leduc, 1889), un *O salutaris* à trois voix, avec harpe et orgue (op. 12, chez Bornemann, 1889), un *Tantum ergo* pour soprano et ténor (op. 13, 1889, Bruneau), les *Litanies de la très sainte Vierge* (op. 17, chez Bornemann, 1891) et des pièces de musique instrumentale : *Quatre fantaisies rythmiques* (1891) (1) et un *Caprice à 5 temps* pour piano, dédiées à Mme Bordes-Pène, qui les exécuta à la Société nationale de musique. Ce caprice est écrit en forme de *zortzico*, sorte de danse basque.

Chargé par le ministre de l'instruction publique d'une mission au pays basque pour la recherche des chants et danses populaires, Bordes recueillit en 1888-89 deux cents thèmes locaux qui furent publiés dans les *Archives de la tradition basque*. Quelques-uns furent utilisés par lui dans la *Suite basque* pour flûte, violon, deux altos et violoncelle (Société nationale, 21 janvier 1888), dans les *Danses béarnaises* (2) (22 décembre 1888), dans la *Rapsodie basque* pour piano et orchestre, exécutée le 27 avril 1889 avec le concours de Mme Bordes-Pène, dans la *Musique de fête pour accompagner un jeu de paume au pays basque*, que M. V. d'Indy et l'auteur jouèrent à quatre mains le 4 avril 1891, enfin dans une ouverture symphonique, intitulée : *Errege Jean* (Société nationale, 18 avril 1891), qui s'inspire également d'une légende basque. Plusieurs de ces pièces instrumentales ont été rejouées à la Société nationale; la *Rapsodie basque* pour orchestre mériterait d'être exécutée dans un grand concert. Elle contient d'intéressantes tranformations symphoniques, graves ou joyeuses, d'un thème populaire. En quelques-uns de ces morceaux, plutôt allègres, apparaît parfois l'influence de Franck, qui est peu marquée dans les œuvres vocales de Ch. Bordes.

* * *

La pratique des maîtres de l'école polyphonique, dans la seconde période de sa carrière artistique, incita Ch. Bordes à écrire des motets inspirés des principes qu'il recommandait dans la *Tribune de Saint-Gervais*. Il en composa un assez grand nombre, pour la plupart consacrés à la sainte Vierge : quatre antiennes : *Alma redemptoris mater*, *Ave Regina*, *Regina cœli lætare*, *Salve Regina*; un motet à 4

(1) Ces pièces pour piano ont paru au bureau d'édition de la Schola.

(2) Les *Danses béarnaises* ont été éditées chez Lissarague, 10, rue Taitbout; les autres morceaux pour orchestre par l'Edition mutuelle, 269, rue Saint-Jacques. L'ouverture d'*Errege Jean* est restée inédite.

voix : *Fili, quid fecisti nobis hic?*; un répons au Saint-Sacrement : *Verbum caro factum est*; un salut à trois voix égales : *O sacrum convivium*; un *Ave Regina cœlorum* à 4 voix mixtes et un *Ave Maria* (1) à 4 voix mixtes. On lui doit d'autres travaux de maître de chapelle, des faux-bourdons, des cantiques en langue vulgaire, c'est-à-dire française ou basque, des harmonisations de chants grégoriens, des versets d'orgue. Je ne déciderai pas si les productions religieuses de Bordes sont bien conformes à l'esprit de l'Eglise, si les compositeurs modernes doivent modeler leurs chants sacrés sur des formes fixées par des canons immuables; je ne prendrai pas parti dans ces disputes autour du lutrin; j'avoue humblement mon incompétence. Je me borne à signaler en ces motets le respect de la prosodie latine, le charme délicat de l'écriture vocale et la sincérité du sentiment, et je me hâte d'arriver aux mélodies profanes, qui sont, au reste, le véritable sujet de cet article.

* * *

Les plus anciennes datent de 1884, peut-être même de plus loin. Elles sont intitulées : *Avril* (poème d'Aimé Mauduit), *Soirée d'hiver* (Fr. Coppée) et *Amour évanoui* (M. Bouchor), (2) et furent chantées le 9 février 1884 à la Société nationale. Ce sont des productions bien juvéniles, que déparent des fautes de prosodie, quelque gaucherie et dont la sentimentalité est assez banale. De la même année 1884 date la première mélodie sur des vers de Verlaine : *Soleils couchants*, que nous retrouverons tout à l'heure et qui est déjà très supérieure aux précédentes. Elle l'est probablement aussi aux trois *Madrigaux amers*, sur des poèmes de Léon Valade, qui furent dits à la Société nationale, le 5 février 1887, par Mme Blanche Deschamps et qui n'ont pas été édités.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

---

(1) Toute cette série a été publiée au bureau d'édition de la « Schola Cantorum ».

(2) Ces trois premières mélodies, *Dansons la gigue!* ont été publiées chez Hamelle, 22, boulevard Malesherbes; *Chanson triste, Sérénade mélancolique, Fantaisie persane* chez Bruneau père, actuellement chez Bornemann, 15, rue de Tournon; *Pensées orientales* chez Demets, 2, rue Louvois.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, une petite reprise de *Phryné* nous a présenté pour la première fois, dans Phryné, la brune et éclatante beauté de Mlle Sauvaget (l'Athénaïs de la *Carmélite*), dont c'était proprement le début plein de promesses, et, dans Nicias, l'élégance aimable et experte de M. Carbonne. L'excellent L. Fugère menait toujours la fête dans son Dicéphile, un vrai Daumier antique.

Le même soir, Mme Charlotte Wyns rentrait dans la *Navarraise*, ce cri perpétuel, mais dramatique et coloré.

Et *Werther* était retardé, juste à la veille de paraître, pour cause de grippe, et c'est M. Beyle qui reprenait le rôle si plein de promesses pour notre satisfaction et la gloire de M. Albert Saléza. Par le temps, si joliment varié de vent glacial et de chaud soleil, dont nous jouissons en ce moment, personne n'est à l'abri de la grippe, et les chanteurs moins que personne. Mais quelle guigne qu'elle ait arrêté successivement, à la veille de leur rentrée, dans *Sigurd* ou *Werther*, les deux premiers ténors de la saison parisienne, M. de Reszké et M. Saléza! Les directeurs ne peuvent les attendre indéfiniment, et ils ont passé outre. Mais ce n'est pas pour la satisfaction du public, qui plaindra surtout ce vaillant artiste qu'est Albert Saléza, si ardent au travail, si sincère dans la composition de ses rôles et qui nous eût donné là une impression inoubliable. Aux répétitions, tous ses camarades en étaient ravis. Du reste, ce n'est que partie remise, et sitôt guéri, nous le verrons dans *Carmen*, sans compter *Werther*, et aussi dans *Manon*. H. DE C.

⚜

La Gaîté, comme prise de possession de ses nouveaux directeurs, les frères Isola, vient de remonter somptueusement une des anciennes pièces du répertoire de M. Ch. Lecocq et de la Renaissance, *Giroflé-Girofla*, qui n'avait pas été jouée depuis longtemps, depuis 1889, je crois. Si, comme il est arrivé très souvent dans l'œuvre de ce fécond et inventif musicien, le livret n'alourdissait pas la partition, celle-ci pourrait compter parmi ses meilleures. Elle a de la verve et de la variété, de l'esprit même et une grâce légère en bien des pages. Ces reprises ne sont presque jamais favorables à l'école actuelle d'opérette : elle perd trop à la comparaison, et ce qu'on appelait opérette à cette époque confinait bien plus qu'aujourd'hui soit à l'opéra-comique, soit à l'opéra-

bouffe classique. On connaît la donnée, qui met en scène deux sœurs jumelles et identiques, qu'il s'agit de ne jamais montrer ensemble et que joue la même actrice. Ici, le procédé, plus d'une fois utilisé et toujours curieux, se complique de la présence simultanée des deux époux, car elles doivent se marier le même jour, mais l'une a été enlevée au dernier moment par des pirates (!?), et l'on tâche de cacher l'aventure au fiancé, jusqu'au retour de la belle. L'histoire est extrêmement tirée par les cheveux, mais assez fertile en scènes comiques et prêtant bien à la musique.

Je n'analyserai pas de nouveau la partition, mais il faut au moins rappeler l'heureuse venue de certains chœurs et ensembles, comme celui des pirates ou ceux du soir des noces et des adieux de Mourzouk; de divers duettos, comme ceux de Giroflé, soit avec Marasquin son mari, soit avec Boléro son père, soit avec Mourzouk son époux prétendu; du quintette de l'enlèvement; de plusieurs couplets enfin, des uns ou des autres... toutes pages d'un rythme et d'une facture très opéra-comique, et qui relèvent le style général de l'œuvre.

L'interprétation est bonne, sans éclat, avec Mlle Jeanne Petit, gracieuse et qui a une jolie voix; Mme Marie Magnier (pour le rôle de la mère, qu'on voulait relever par le talent d'une vraie comédienne); Mlle Rivière, fine et piquante; Mlle Sirlain, MM. Paul Fugère, Théry, Soums et Noël, peu de voix, mais de l'entrain. H. de C.

⚜

Les Variétés sont tout à la musique cette fois, et leur affiche renouvelée nous a donné, sous le nom de *Le Sire de Vergy*, une façon d'opéra-bouffe où ni les couplets mélodiques, ni les ensembles brillants ne manquent. C'est à une triple collaboration déjà plus d'une fois applaudie que nous le devons : à l'imagination fantasque de MM. de Caillavet et de Flers et à la verve musicale de M. Claude Terrasse. A vrai dire, le défaut de cette musique, comme de la pièce même, comme de beaucoup d'autres de ce genre à l'heure actuelle, c'est l'incertitude où restent les auteurs de la vraie marche à suivre pour rendre la vie à cette vieille opérette d'autrefois, qui rehaussait de tant de verve et de couleur les folies et les sottises de ses scènes. Il ne faut pas laisser au public le temps de se reprendre un seul instant, et ce n'est pas fort aisé maintenant. De ces variations folichonnes de ménage à trois, où l'on fait revivre la légende de Gabrielle de Vergy (à qui son époux fit manger le cœur de son amant) comme matière à parodie et à conte gras entre les mains des descendants mêmes de ce trio célèbre, rien de particulier à dire ici : c'est pas les hors-d'œuvre et les accessoires surtout que la pièce a réussi. La musique, peut-être un peu trop développée et fréquente, a le défaut de manquer d'unité, de laisser le pas à trop de banalités parmi des pages vraiment originales, de mêler trop de ces absurdités voulues, chères à Hervé ou dignes de la plus récente *Florodora*, à des mélodies ou des chœurs d'un joli tour et d'un sentiment délicat qu'on n'attendait guère. Il en résulte quelque chose d'hybride et de flottant qui nuit à la pleine satisfaction. Je noterai, parmi ces ensembles adroitement travaillés, les trois chœurs de femmes qui ouvrent les trois actes, le premier bâti sur le canon « Frère Jacques »; puis une charmante ronde sur la chanson du « Pont d'Avignon ». Parmi les mélodies ou les scènes, au premier acte : les couplets de Gabrielle accompagnés par les harpes, le solo roucoulant de la même, qui se répète en duo quand Couci entre en scène, puis un trio quand c'est le tour de Vergy, enfin la lettre lue par Gabrielle; au second acte, l'angélus narquois, à deux voix, et l'originale chanson dansée par la soi-disant esclave mauresque ; au troisième, d'élégants couplets encore.

Mise en scène charmante d'ailleurs, et interprétation vaillante, même vocalement, avec Mme Anna Tariol, Mlles Lavallière et Saulier, MM. Brasseur, Guy, Prince, Dearly, Vauthier.

Mais un rapprochement que personne ne semble avoir fait, à propos de cette nouvelle parodie de la célèbre légende, c'est que le sujet a été traité également « à la blague », il y a une vingtaine d'années, par un musicien autrement illustre, un des premiers maîtres de notre école, par M. Camille Saint-Saëns. Voilà une œuvre qui serait curieuse à monter! Je la signale à qui le voudra, d'après la si intéressante notice de M. Hugues Imbert, où je puise le renseignement (1).

Pochade mi-carêmo carnavalesque, en parodie d'un opéra italien, composée (paroles et musique) par un ancien organiste (œuvre de jeunesse), tel est le titre que portait l'œuvre, composée, comme charge à fond de train et parfois en grand-opéra, contre l'école moderne italienne. « Il y avait là (dit M. Imbert) certaine chanson à boire d'une verve et d'une virtuosité ébouriffantes! ». D'ailleurs, la pièce a été jouée, en 1885, à la Trompette, avec Mme Pauline Viardot au piano; et c'est Marsick qui faisait le ténor, Lepers le baryton et Mme Conneau le soprano!!!

H. de C.

(1) *Profils de musiciens*, 1888.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns est une œuvre où s'affirment avec le plus d'éclat les qualités essentielles du maître français. Par l'heureuse harmonie et l'équilibre de son architecture, par la distinction des thèmes et de leurs développements aussi bien que par l'habileté et la science de l'écriture et de l'orchestration, cette symphonie est de celles qui s'imposent et qui resteront. Remarquablement dirigée par M. Marty, elle fut dite par l'orchestre avec autant de finesse que d'éclat, et le public ne lui ménagea pas ses applaudissements.

M. Sarasate a certainement aujourd'hui plus de réputation que de son. Il a en outre, quand il ne joue pas, une manière désinvolte de tourner le dos au public qui pourrait lui jouer de mauvais tours avec un auditoire moins poli que celui du Conservatoire. Son exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo montra un mécanisme toujours prestigieux, mais parfois peu sûr. Il fut meilleur dans trois pièces de Bach pour violon seul, quoique la Chaconne ait été prise dans un mouvement trop rapide, et que le *largo*, si beau cependant, n'ait dégagé qu'une bien superficielle émotion.

Le programme se terminait par le *Gloria* de la *Messe solennelle* d'Ambroise Thomas, plus brillant que solide, et par deux chœurs du *Messie* de Hændel. J. D'OFFOËL.

CONCERTS COLONNE

(19 avril 1903)

Nous ne voulons point nous souvenir de la lettre qu'écrivit, le 12 septembre 1899, M. Edouard Grieg à M. Colonne, lettre qui lui a valu, dimanche dernier, au Châtelet, un accueil qui ne visait nullement le compositeur. Il suffira de constater le succès qu'ont obtenu plusieurs de ses œuvres dirigées par lui, en l'absence de M. Colonne, parti pour Barcelone. Mais le véritable triomphateur du concert a été M. Raoul Pugno, qui a joué comme on ne pouvait pas mieux le jouer, avec, tour à tour, une fougue entraînante et un charme exquis, le concerto en *la* mineur du compositeur norvégien, qui valut du reste à l'éminent pianiste la renommée le lendemain du jour où il l'exécuta au Conservatoire de Paris (24 décembre 1893). Jamais peut-être, si ce n'est à l'étranger, M. Raoul Pugno n'a reçu une plus belle ovation.

Au nombre des compositions pour orchestre que fit entendre M. Ed. Grieg et que l'on connaissait peu ou point, figuraient une ouverture de concert (op. 11), *En automne*, *Deux mélodies élégiaques* pour cordes d'après des poésies norvégiennes de A. O. Vinje, puis une œuvre pour chœur de femmes, soli, orchestre et orgue, *A la porte du cloître* (op. 20), sur un poème de Bjornson (première audition).

Le talent très personnel de M. Ed. Grieg a trouvé sa plus complète expression dans la musique pittoresque et descriptive, surtout dans celle qui traduit fidèlement les impressions poétiques de son pays, et ses chansons populaires. Aussi excelle-t-il dans les suites d'orchestre, dans les poèmes symphoniques de petite dimension, dans les *Lieder*, et les morceaux de piano; mais il n'aurait garde d'aborder la grande symphonie classique. Déjà ses compositions de musique de chambre, bien que fort intéressantes à certains égards, pèchent par l'absence d'une architecture solide et par la pauvreté des développements. Ses thèmes mélodiques, d'une grâce exquise ou d'une verve endiablée, sont le plus souvent fort brefs. Avec de telles dispositions, il est rationnel que M. Grieg ait suivi la voie qui convenait à son tempérament, en composant des pages de courte dimension, dont le prototype est la musique de scène écrite par lui pour illustrer le poème dramatique d'Ibsen *Peer Gynt* (op. 46), qu'on exécuta également dimanche dernier et qui est certes une belle œuvre. *Le Matin*, *La Mort d'Aase*, *La Danse d'Anitra*, et *Chez le Roi des montagnes* sont des pièces brèves aux belles harmonies, au sentiment ému, aux rythmes entraînants, où l'auteur a atteint un but élevé. Admirablement présentées par l'orchestre Colonne, elles eurent un fort beau succès.

Bien que les autres œuvres de M. Grieg exécutées à ce concert, comme *En automne*, *Deux mélodies élégiaques* et *A la porte du cloître*, révèlent certaines des qualités déjà signalées et qu'elles brillent toujours par les effets pittoresques et descriptifs, par une couleur exotique très marquée, par de charmantes harmonies imitant par moments les sons des orgues, par un sentiment mélancolique et mystérieux, elles ne sont point à la hauteur de *Peer Gynt*. Les thèmes ont beaucoup moins de saveur et d'originalité.

Dans le poème de Bjornson, *A la porte du cloître*, le musicien s'est évertué à traduire aussi littéralement que possible l'idée dramatique du poète, et il y a réussi. Le chœur des nonnes, d'un caractère religieux et reposant, soutenu par l'orgue, contraste avec la première partie, si angoissante. Mme Ellen Gulbranson, la cantatrice bien connue à Bayreuth et fort appréciée, et Mlle Clamous, qui possède une voix de contralto curieuse et puissante, étaient chargées des soli de ce petit poème,

Des mélodies que chanta Mme Ellen Gulbranson avec beaucoup de talent, mais avec quelques intonations douteuses et une tendance fâcheuse au *portamento*, c'est la *Berceuse de Solveig* et *Un cygne*, deux pages délicieuses, qui portèrent le plus.

Mme Ellen Gulbranson est une éloquente et dramatique interprète des œuvres de Richard Wagner; elle en a donné des preuves remarquables dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où elle a tenu tête vaillamment à un orchestre des plus puissants. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le quatuor en *mi* majeur pour instruments à cordes de M. G. M. Wittkowski était l'œuvre la plus importante du dernier concert de la Société nationale. Les nombreux musiciens qui avaient apprécié, voici déjà deux ans, la solide ordonnance et la belle allure de la symphonie du même auteur, attendaient cette nouvelle production avec une curiosité sympathique qui, hâtons-nous de le dire, n'a pas été déçue. Il y aurait quelque présomption à porter après une seule audition un jugement motivé et définitif sur un ouvrage aussi complexe, évidemment médité à loisir et dénotant chez celui qui l'a signé une adresse contrapuntique et un sens de l'écriture de quatuor très remarquables. Mais du moins pouvons-nous dès à présent louer la manière ingénieuse dont M. Wittkowski a su parfois renouveler la forme classique tout en respectant ses assises générales, et donner ainsi un cadre approprié à des idées mélodiques chaleureuses et vibrantes à souhait. L'introduction lente, où les quatre entrées des instruments dans le style fugué s'effectuent de façon fort expressive, se déroule sans défaillances et amène un premier mouvement vif de ferme structure et dont toute la conclusion, d'une prenante poésie, est particulièrement réussie. Quant au *scherzo*, au rythme plein de verve, avec la phrase expressive du milieu qni se promène très heureusement sur des dessins divers, il est conçu dans de fort bonnes proportions, réalisé avec une parfaite entente de la sonorité des instruments et nous paraît être sinon le morceau le plus complet, du moins le plus aisément saisissable au premier abord. Le *finale* est précédé d'un court *andante*, bâti sur une phrase d'expression intense qu'on voudrait voir s'épanouir plus à l'aise, si un tel développement n'eût dû forcément excéder les dimensions déjà considérables du quatuor. Peut-être le dernier *allegro*, un peu touffu d'écriture, est-il insuffisamment concis et revêt-il à la fin une allure trop orchestrale, mais il n'en reste pas moins, tel qu'il est, une conclusion digne d'une œuvre de noble envergure et de belle tenue, qui fait le plus grand honneur à M. Wittkowski et témoigne, à notre avis, d'une personnalité plus accusée que sa symphonie, déjà attachante à plus d'un titre. Aussi nous associons-nous avec plaisir aux unanimes applaudissements du public et félicitons-nous sincèrement MM. Zimmer, F. Doehaerd, Lejeune et E. Doehaerd, constamment en progrès, qui surmontèrent avec aisance les multiples difficultés d'exécution de ce quatuor et l'interprétèrent avec le sentiment le plus persuasif et l'homogénéité la plus parfaite.

La séance avait débuté par une sonate pour piano et violon de M. Planchet, fort bien jouée aussi par MM. Valerio Oliveira et Ricardo Vinès, mais malheureusement d'intérêt assez inégal. Le premier morceau ne manque pas de chaleur, mais les deux dernières parties nous ont paru un peu languissantes et sans signification bien spécialement caractérisée. M. Planchet de qui nous connaissons de meilleures productions, trouvera sûrement bientôt l'occasion de prendre sa revanche. Un *Prélude, Choral et Finale* pour piano de M. Woolett, excellemment présenté par M. Vinès, et bien disposé pour l'instrument, mériterait plus de louanges, si des réminiscences franckistes précises ne venaient trop souvent hanter l'auditeur. Nous ne mettons pas en doute qu'elles aient échappé à M. Woolett, mais comment des amis avisés ne lui ont-ils pas signalé une inadvertance qui arrive si fréquemment à leur insu aux jeunes compositeurs? Mme Mockel chanta ce même soir avec son intelligence coutumière deux mélodies d'Henri Duparc, *Chanson triste*, pleine d'une douce mélancolie, et surtout la *Vie antérieure*, d'une expression si pénétrante et si profonde, qui font une fois de plus regretter le silence d'un tel musicien. Pour finir, trois *Pièces brèves* de Gabriel Fauré, extraites du délicieux recueil que nous avons récemment signalé aux lecteurs de ce journal et exécutées d'exquise façon par M. Vinès, furent très goûtées par ceux des auditeurs qu'un programme de dimensions un peu exagérées n'avait pas fatigués outre mesure. GUSTAVE SAMAZEUILH.

⚜

Quelle charmante soirée musicale chez M. et Mme Otto Goldschmidt le mardi 21 avril! Et quels exécutants! Mme Berthe Marx Goldschmidt, MM. Sarasate, Monteux, Salmon, etc.! On a entendu l'admirable quintette pour piano et cordes de J. Brahms, un joli trio de Schubert, des pièces pour piano délicieusement présentées par Mme Berthe Marx Goldschmidt, des œuvres pour violon par

M. Pablo Sarasate. A minuit, les invités réclamaient encore de nouveaux morceaux!



La douzième et dernière matinée de l'Euterpe avait attiré une foule qui occupait jusqu'au dernier recoin la salle des Ingénieurs civils; ceux qui, comme nous, ont dès le début applaudi à la tentative intéressante de M. Duteil d'Ozanne ne peuvent que se réjouir de ce succès, et souhaiter qu'il aille en s'accentuant la saison prochaine.

Le programme comprenait la *Vie d'une rose*, de Schumann, et *Gallia*, de Gounod. Ce n'est pas ici le lieu d'analyser ces deux œuvres bien connues. Constatons seulement que l'exécution chorale en a été bonne, surtout du côté féminin; les chœurs d'hommes ont été, par moments, trop mous. Des nombreux solistes, il faut surtout signaler Mmes Arger et G. Vicq, qui ont été excellentes, comme toujours. Les autres, surtout les solistes hommes, ont été plutôt faibles; le sexe fort n'a décidément pas brillé.

Mais ces légères critiques ne doivent pas nous empêcher de féliciter, en terminant, M. Duteil d'Ozanne, dont les difficultés de tout ordre n'arrêtent pas la vaillance et la ténacité, et de lui dire : Au revoir, à l'hiver prochain! J. A. W.



L'audition des sept sonates d'orgue de M. Alex. Guilmant, que M. Georges Jacob a entrepris de donner en sept soirées hebdomadaires dans la salle de la Schola Cantorum, est un juste hommage rendu au maître éminent dont les œuvres occupent une belle place dans la littérature moderne de l'orgue. Le succès récompense M. G. Jacob, qui, dans sa séance du 15 avril, s'est vu redemander la superbe fugue finale de la troisième sonate, chaleureusement jouée. De vifs applaudissements ont de même salué son exécution de la grande pièce symphonique de Franck. Entre ces deux numéros, Mme Hénaut a chanté avec goût, mais dans une langue inconnue, l'air de *Serse*, de Hændel, et ensuite les *Cloches* de Saint-Saëns et l'air de la Pentecôte de Bach.

M. Brenet.



Le premier des « trois concerts de musique française contemporaine » de la Schola Cantorum se donna, le 21 avril, en l'honneur de M. Claude Debussy, devant un public nombreux, élégant et enthousiaste, qui ne s'était laissé ni arrêter, ni refroidir par la plus diluvienne des pluies. C'est qu'à l'attrait d'œuvres d'une originalité et d'un charme si rares, dont le succès de *Pelléas et Méli-sande* a appris à rechercher l'audition, se joignaient ceux d'une exécution supérieure et de la présence de l'auteur. Après l'interprétation, tour à tour infiniment délicate et chaleureuse, par le Quatuor Parent, de ce merveilleux quatuor à cordes, bien connu maintenant et chaque jour plus admiré commencèrent les ovations, qui redoublèrent après que Mlle Lucienne Bréval eut dit délicieusemen[t] les trois exquises chansons de Bilitis : la *Flûte d[e] Pan*, la *Chevelure*, le *Tombeau des Naïades*, et, rappelé[e] à grands cris, eut répété la seconde. La bell[e] virtuosité de M. Ricardo Vinès ne fut pas moin[s] appréciée dans le prélude, la sarabande, l'éblouis-sante *Toccata*. Seule, la transcription pour deu[x] pianos des trois nocturnes pour orchestre nou[s] déçut, malgré la perfection et l'homogénéité d[u] jeu des deux exécutants (MM. Vinès et Debussy). De même que le burin le plus habile échoue [à] rendre par la gravure la vaporeuse mollesse d[u] pastel, de même le meilleur Erard, touché par l[a] main la plus légère, durcit et dépoétise les con-tours flottants des *Nuages* et des *Sirènes*.

Michel Brenet.



Maîtres anciens et musique russe, tel était l[e] programme du 17 avril de Chanterelle et Chanteri[e]. Et de fait nous entendîmes le délicieux pépiemen[t] qu'est le *Chant de l'alouette* de Jannequin, un char-mant duo inédit de Monteverde, dit à merveil[le] par Mme Mockel et M. Debay, ainsi du reste qu[e] deux exquises bergerettes françaises, dont l'un[e], *Je vous aime bien*, fut bissée d'enthousiasme. L[a] musique russe nous offrit deux chansons [de] Gretschaninow, à six voix, auxquelles on ne pe[ut] reprocher que d'être trop courtes; *Printemp[s]*, trio pour voix de femmes de Sokolow, qui f[ut] bissé, et l'alerte *Noce au village* de Söderman, [où] le quatuor de Chanterie fut parfait. N'oublions p[as] M. Parent, qui joua en beau style la sonate en [...] de Bach, au profond et magnifique andante, [et] M. Ricardo Vinès, dont le jeu solide et brillant [fit] applaudir le prélude de Rachmaninoff et *Islamey* [de] Balakirew. J. d'O.



On ne saurait trop applaudir à cette organisati[on] de la Société moderne d'instruments à vent, q[ui] donnait sa seconde séance le 21 avril, à la sa[lle] des Agriculteurs. Il n'est pas douteux que la ré[u]nion d'instrumentistes tels que MM. Barrè[re], Fleury, Gaudard, Leclercq, Guyot, Gazilho[n]

Pénable, Capdeville, Flament et Hermans ne peut que produire deux excellents résultats : habituer les vents à jouer sans le secours des cordes, par suite les perfectionner, puis inciter les compositeurs modernes à écrire pour ces instruments.

En cette séance, on a entendu diverses œuvres, d'intérêt varié, de MM. Ch. Lefebvre, André Caplet, Eugène Wagner. Le clou de la séance était encore l'*Otetto* de Beethoven pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, qui fut fort bien joué.

Mme Maria Gay émerveilla les auditeurs en chantant avec sa belle voix de mezzo des *Lieder* de Brahms, etc.



Quelle délicieuse soirée nous firent passer MM. Gabriel Grovlez et Philippe Gaubert, mardi dernier à la salle Pleyel! Tous deux, excellents exécutants, ont littéralement emballé leur auditoire pendant tout le concert. La qualité prédominante chez M. Grovlez est la précision et sous ses doigts tous les traits ressortent avec une netteté remarquable, tandis que chez M. Gaubert, c'est le charme et le velouté du son qui vous captive.

Ce fut un régal d'entendre si fidèlement interprétées les œuvres des vieux maîtres Marcello, Hændel, J.-S. Bach et de compositeurs plus récents, tels Carl Reinecke et Schubert.

Mme Maurice Gallet a chanté dans cette séance l'air d'*Héracles* de Hændel et les *Liederkreis*, op. 35 de Robert Schumann. C. K.



A la matinée donnée le lundi 20 avril à la salle Lemoine, où conférencia M. de Solenière sur : « L'Infini et l'Indéfini musical », on a entendu avec le plus vif plaisir *Joies et Douleurs* de M. Arthur Coquard, sur le texte de Mme Fournery-Coquard, chanté par Mme Chassang. On a eu l'occasion une fois de plus d'admirer, dans ces pages exquises et dans l'*Eté*, la science et l'inspiration du musicien qui, s'inspirant des plus belles traditions, écrivit la *Jacquerie*, la *Troupe Jolicœur*, etc.

Dans la même séance, Mlle Henriette Monjaud a délicieusement chanté trois *Chansons de Bilitis* de Mme R. Strohl, et M. Léon Moreau a exécuté, avec le concours de M. René Billa, *Sur la mer lointaine* et l'intermède du premier concerto pour piano, œuvres connues et estimées.



M. et Mme Carembat donneront les 27 avril, 6 et 14 mai, à neuf heures du soir, à la salle des Quatuors Pleyel, trois séances de sonates pour piano et violon, dans lesquelles seront exécutées les sonates ou pièces de Bach, Hændel, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Seitz, Ed. Lalo, Saint-Saëns, Perichon, Pierné, etc.



La Société Mozart organise cette année trois auditions des œuvres du maître de Salzbourg à la salle de la Société de Géographie. L'exécution des six derniers quators a été confiée au Quatuor Parent.

La première séance aura lieu le mardi 28 avril, à neuf heures.



Un concert intéressant sera donné en matinée, le jeudi 30 avril, à la salle Charras, 4, rue Charras (boulevard Haussmann), par M. E. Barrier, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, qui se produira comme chanteur, violoncelliste et pianiste, avec le concours de Mme Charles Rothier, de l'Opéra, M. Rothier, de l'Opéra-Comique, M. Rottembourg, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, et M. Griveau, conférencier, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève.



Concerts du dimanche 26 avril :

Conservatoire (direction de M. G. Marty) : Symphonie en *ut* mineur (no 3) de M. C. Saint-Saëns; symhonie espagnole (op. 21) d'Ed. Lalo, par M. Sarasate; gloria de la *Messe solennelle* d'A. Thomas; *Chacone*, *Largo* et *Allegro assai* de J.-S. Bach, par M. Sarasate; chœurs du *Messie* de Hændel.

BRUXELLES

Lundi dernier a pris fin, au théâtre royal de la Monnaie, la première exécution intégrale de l'*Anneau du Nibelung*. Cette dernière des quatre soirées consacrées à la réalisation de la Tétralogie fut plus brillante encore que celles qui l'avaient précédée; et c'est sous une impression aussi poignante que durable que se retira le public de fidèles qui avait suivi en ses quatre parties l'œuvre colossale du maître de Bayreuth. Pour ceux qui ne l'avaient pas encore entendue en Allemagne, ainsi représentée dans son entier, ce fut presque une révélation : la grandeur de l'épopée wagnérienne se manifesta cette fois dans tout son éclat, l'on pénétra mieux la profonde

philosophie du vaste poème, et surtout l'on se sentit subjugué par la puissance titanique de cette géniale conception. Tel un monument dont les diverses assises nous auraient été présentées d'abord séparément, dans un ordre quelconque, — nous inspirant d'ailleurs chacune une vive admiration, — et qui nous apparaîtrait ensuite en un tout admirablement ordonné, dont toutes les parties contribuent à faire valoir la masse à la fois gigantesque et superbement harmonique.

Les spectateurs qui croyaient le mieux connaître la Tétralogie, du point de vue musical ou poétique, y découvrirent, par les nouveaux liens qui se révélaient entre les journées successives, bien des particularités intéressantes; et ce fut, à côté des grandes émotions ressenties, une vive jouissance intellectuelle que de pouvoir envisager ainsi l'œuvre dans son ensemble, et synthétiser en quelque sorte des impressions imparfaitement coordonnées jusqu'ici.

En cette soirée de lundi dernier, merveilleux couronnement des trois autres, l'admiration du public se manifesta avec un particulier enthousiasme. Les rappels, après le dernier acte se succédèrent sans fin, allant surtout à Mme Litvinne et à M. Dalmorès, les principaux protagonistes de ces exécutions véritablement modèles : rarement artistes furent acclamés avec une conviction aussi ardente par tous les éléments de la salle. On eût d'ailleurs été heureux de pouvoir comprendre dans ces ovations finales tous les interprètes du *Ring*, car tous, à des titres divers, coopérèrent à cet ensemble si homogène, qui fit l'émerveillement des nombreux étrangers attirés par ces soirées sensationnelles. Ce qui fut surtout remarqué par nos hôtes parisiens, c'est la discipline avec laquelle chaque artiste se tient au rang revenant au personnage qu'il représente, et donne, dans son propre rôle, une juste valeur à toutes les parties, s'abstenant, par exemple, de tirer un effet personnel de tel ou tel passage dont la forme mélodique se prête à un chant plus en dehors. A côté de ces qualités d'ensemble, inconnues ici précédemment et dont le mérite revient avant tout à l'influence d'une direction intelligente, le remarquable talent d'interprétation de M. Engel, inimitable Mime, la superbe diction de M. Albers, la voix chaude et vibrante de M. Dangès, le Loge si fin et si spirituel de M. Imbart de la Tour, le bel organe de Mme Paquot, l'imposante stature de Mme Bastien frappèrent surtout les spectateurs de marque venus du dehors.

Un collaborateur qui fut, lui, des quatre soirées et qui contribua pour la plus grande part à cette victoire si complète, M. Sylvain Dupuis, eut, au début du quatrième acte du *Crépuscule*, son ovation spéciale, — une ovation comme peu de chefs d'orchestre en reçurent à la Monnaie, tant elle fut unanime, tant elle parut l'expression sincère et spontanée d'une admiration qui s'appliquait à la fois au grand talent de musicien de notre « conductor » et à la vaillance qu'il lui fallut dépenser en cette saison si remplie, où, indépendamment de la Tétralogie, il eut à préparer l'exécution de trois autres partitions de Wagner et de plusieurs œuvres nouvelles, — sans compter les Concerts populaires! Il faut vraiment une nature exceptionnellement douée pour mener à bien, simultanément, des tâches aussi complexes. Une manifestation comme celle de lundi dernier marquera dans la carrière du très distingué chef d'orchestre.

Constatons ici combien les spectateurs d'élite accourus de Paris eurent d'admiration pour l'interprétation si compréhensive de nos instrumentistes. Cette exécution bien fondue, où, comme sur la scène, chacun reste à son rang, leur parut une suprême jouissance; et à côté des hommages décernés à celui qui dirige avec une si complète et si artistique autorité ces modestes collaborateurs, il leur parut que des éloges revenaient également à ceux-ci pour la manière élevée dont ils comprennent leur rôle. Tandis qu'*ailleurs* chaque instrument paraît s'occuper surtout de mettre en lumière les phrases *mélodiques* qui lui reviennent, ici au contraire se devine cet objectif constant : rendre aussi complètement que possible la pensée du Maître et n'avoir en vue que de souligner, par l'accent de l'accompagnement orchestral, l'idée poétique qui a inspiré le compositeur. Ainsi l'on échappe à ces à-coups, à ces vides, observés dans certaines exécutions dès que l'orchestre ne *chante* plus, dès qu'il n'a plus à tracer un dessin purement mélodique. Les impressions de nos hôtes étaient, sous ce rapport, fort intéressantes à recueillir; elles furent très nettes, extrêmement concluantes.

Dans l'explosion d'enthousiasme que l'on vit éclater l'autre soir, un sentiment encore tenait une large place : la vive reconnaissance que l'on doit aux directeurs qui ont su réaliser cette entreprise artistique devant laquelle d'autres avaient reculé. MM. Kufferath et Guidé ne pouvaient couronner leurs trois premières années de direction plus glorieusement que par cette exécution d'affilée des quatre parties de la Tétralogie. Ils ont mis à accomplir ce vaste projet un souci de la perfection poussé si loin que, pour ces dernières représentations encore, jugeant la mise en scène de jadis peu

digne de leurs hautes visées artistiques, ils encadraient le deuxième acte de la *Walkyrie* d'un nouveau décor! S'ils ne furent pas mêlés directement aux ovations de lundi dernier, la pensée de tous cependant se reporta vers eux. Et leur plus grande récompense aura été de voir glorifier par le public l'Œuvre colossale qu'ils s'étaient, dès le début, proposé de nous présenter dans son entier, entourée des soins que devaient leur inspirer à la fois leur idéal élevé et leur profonde vénération pour le Maître. Le but poursuivi, ils l'ont atteint de la manière la plus complète; grâces leur en seront rendues par tous ceux qui ont, à un degré quelconque, le culte du Beau. J. Br.

— Mme Delna et M. Clément dans *Carmen*: attraction peu ordinaire, expliquant la foule qui encombrait jeudi dernier le théâtre de la Monnaie. Cette salle brillante, l'une des plus belles de la saison, a fait aux deux artistes un accueil enthousiaste.

La voix de Mme Delna est d'une étendue absolument remarquable, et qui s'affirme d'autant plus que c'est aux deux extrémités de ce registre si développé que le timbre est le plus riche : dans le haut, il a l'éclat d'un soprano abondamment fourni, tandis que, dans le grave, les notes du contralto résonnent avec une puissance qui se manifeste même dans la voix parlée!

Mme Delna nous a présenté une Carmen qui s'écartait, sous bien des rapports, des traditions établies; sa composition du rôle n'en parut d'ailleurs que plus intéressante. C'est plein de trouvailles du plus piquant effet; mais la recherche fréquente du détail pittoresque n'est peut-être pas sans nuire à la continuité de la ligne. Il y aurait là, certes, matière à d'instructives discussions sur le « naturel » au théâtre; et, en fait, on discuta beaucoup pendant les entr'actes. Quoi qu'il en soit, cette interprétation très colorée et très vécue, d'un réalisme parfois fort amusant, a tenu l'attention du public constamment en éveil. Et la scène finale, dont Mme Delna a donné une réalisation d'une vérité absolument tragique, a produit la plus profonde impression.

L'excellente artiste y fut, comme dans l'œuvre entière d'ailleurs, supérieurement secondée par M. Clément, dont le talent de composition n'avait pu, dans ses rôles antérieurs, s'affirmer avec une pareille puissance. Son deuxième acte notamment fut d'une psychologie très étudiée, traduite avec une fougue tout espagnole, qui s'affirma plus encore dans le dénoûment, où M. Clément se montra, comme sa partenaire, d'un réalisme vraiment terrifiant.

C'est avec une chaleur tout aussi méridionale que le public, véritablement transporté, acclama les deux interprètes qui venaient de lui procurer d'aussi violentes émotions.

On ira voir Delna-Carmen assassinée par Clément-Don José. J. Br.

— On a fêté mardi la réapparition de Mme Landouzy dans la *Fille du Régiment*, où la charmante artiste montre toujours la même crânerie, le même entrain juvénile, et dont elle détaille les mélodies avec cette aisance déjà si souvent applaudie. L'interprétation, pour les autres rôles, est restée également celle de l'an dernier; elle forme un excellent ensemble.

L'œuvre toujours populaire de Donizetti succédait au *Crépuscule des Dieux* et avait pour lendemain l'*Or du Rhin*. Gageons qu'elle ne fut jamais pareillement encadrée!

— Voici les spectacles de la semaine :

Aujourd'hui dimanche en matinée, la *Dame Blanche* avec Mme Landouzy et M. Clément; le soir à 7 1/2 heures *Faust* avec Mlle Friché et M. Imbart de la Tour; lundi pour la clôture des représentations de l'*Anneau du Nibelung*, le *Crépuscule des Dieux*; mardi *Carmen*, avec Mme Marie Delna et M. Clément; mercredi la *Fille du Régiment* et *Lilia*; jeudi reprise de *Louise*.

— M. Raoul Pugno a donné vendredi dernier, au Cercle artistique, un récital de piano des plus intéressant. Le très habile artiste avait composé un programme très complet, où les grands noms classiques voisinaient avec les plus pures inspirations des romantiques.

Prélude et fugue en *fa* mineur de J.-S. Bach, gavotte en *sol* de Hændel, sonatine en *la* de Scarlatti, ouvraient la séance. La sonate op. 31, en *ré* mineur, de Beethoven a été interprétée avec fougue, particulièrement l'*allegretto*, si difficile. Nous lui avons préféré cependant l'interprétation du *Carnaval de Vienne* de Schumann. M. Pugno a su mettre dans cette belle œuvre tour à tour de l'esprit, de l'humour, de la simplicité, de la passion, de la grandeur et du rythme. Cette partie a été, avec les œuvres de Chopin, le point culminant du concert, qui s'est terminé par le rondeau brillant de Weber et la onzième rapsodie de Liszt, enlevée avec verve et couleur sonore.

On a fait au brillant pianiste un succès aussi vif que mérité. N. L.

— Les intéressantes auditions que Mme Jane Bathori et M. Emile Engel données à la salle Kevers attirent toujours un auditoire nombreux.

La dix-huitième séance était consacrée aux œuvres vocales de Schumann.

M. Emile Engel a chanté les *Amours du Poète*, ce cycle de pages émouvantes, d'une poésie intense, d'un sentiment dramatique, avec de tels accents de passion et d'amour, que les acclamations des auditeurs ont éclaté de toutes parts.

Faut-il citer aussi la délicieuse interprétation que M. Engel a donnée de quelques *Lieder* de sentiment différent, en incarnant avec une vive compréhension l'âme si romantique du maître de Zwickau?

Mme Bathori, de sa voix claire, émue, vibrante, a chanté *Le Message*, ainsi que d'autres mélodies. Son succès a été vif. Elle a fait preuve, en outre, d'un parfait talent de pianiste.

Les deux artistes ont interprété ensuite quelques duos, où leurs voix se mariaient délicieusement, et nous avons pu goûter ainsi le touchant *Cherchons à deux* et le coquet *Amoureux transi*, qui leur ont valu de fréquents rappels.

Les séances de Mme Bathori et M. Engel sont d'un grand intérêt musical et historique, et l'on ne quitte qu'à regret, chaque fois, ces vaillants artistes en attendant impatiemment l'occasion de les réentendre. L. D.

— Le grand nombre des auditions musicales privées auxquelles le *Guide musical* a l'honneur d'être convié ne nous permet malheureusement pas d'en rendre compte en détail. Nous devons nous borner à mentionner sommairement les plus intéressantes.

Par exemple le petit *Lieder Abend* organisé par Mme Schelfhoudt et où l'on a entendu Mmes C. Levêque, S. Levêque et Mussche dans des œuvres de Grieg, Saint-Saëns, Chausson, Duparc, etc. Trois cantatrices de goût délicatement accompagnées au piano par notre confrère Octave Maus, dont nous n'avons plus à signaler le talent aussi parfait que réputé.

Une autre soirée, plus complète, était organisée chez Mme Foulon. On y a entendu le *Fantasiestucke* de Schumann pour piano, violoncelle et violon, interprété par Mlle Schöller, M. Prenez et Mme Dubois-Dongrie. Cette dernière s'est fait remarquer dans une exécution vibrante d'un beau sentiment et d'un beau rythme du *Fantasiestucke* pour violon et piano de Schumann et dans la *Havanaise* de Saint-Saëns.

Mme Mussche, qui possède une voix d'un fort beau timbre, conduite avec sûreté et expression, a détaillé avec charme le *Lamento* de Fauré, un air des *Béatitudes* de Franck et le *Nil* de X. Leroux, avec accompagnement de violoncelle.

M. Blauwaert, fils du chanteur wagnérien toujours regretté, conduit en musicien un organe assoupli et d'un timbre très chaud, qu'il a fait résonner avec goût dans l'air d'*Alceste* de Gluck, dans deux mélodies d'Huberti et dans l'air de Wolfram du second acte de *Tannhäuser*.

Enfin, M. Prenez, violoncelliste, qui possède un doigté très sûr et une belle sonorité, a fait chanter l'andante de Grieg et la sonate de Marcello.

De nombreux invités ont fait aux exécutants un accueil des plus chaleureux. N. L.

— Un concert de charité organisé par les dames de l'aristocratie a réuni dans un programme choisi les noms de Mlles de Permentier, Desmaisons, et de MM. Casantzis, Pâque et Vanden Eynden.

Au début, la caractéristique sonate en *ut* mineur de Grieg a été interprétée par MM. Pâque et Casantzis d'une manière impeccable.

M. Casantzis mérite une mention spéciale. Ce jeune violoniste possède de superbes qualités de technique et de sonorité que l'*Aria* de Bach et le vingt-quatrième caprice de Paganini ont bien mises en relief.

Mlle Desmaisons possède un talent de pianiste souple, élégant et coloré. Dans la polonaise op. 22 de Chopin, elle a été excellente, et elle a joué deux pièces délicieuses de Moszkowski et de M. Th. Dubois avec un charme très expressif.

Mlle de Permentier a dit du Delibes, du Thomé, etc., d'une jolie voix expressive et M. Vanden Eynden a fait applaudir sa voix de baryton au timbre chaud et sympathique.

Tous ces jeunes éléments ont partagé une ample moisson d'applaudissements. L. D.

— Le gouvernement français vient de conférer les palmes académiques à MM. A. Wouters, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles; Louis De Smet, directeur de la maison Pleyel; Marcel Lefèvre, compositeur; Joseph Duysburgh, professeur de chant, et P. Turine, chef de musique au régiment des carabiniers.

Toutes nos félicitations!

— Le cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, et sous la direction de M. Eugène Ysaye, aura lieu le mardi 12 mai, à 8 heures, au théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1. Symphonie rhénane de R. Schumann ; 2. Concerto en *mi* majeur, n° 2, pour violon (M. J. Thibaud) de J.-S. Bach ; 3. Prélude à *l'Après-midi d'un faune*, églogue de Stephane Mallarmé, de Cl.-A. Debussy; 4. Fantaisie sur un thème wallon de Th. Ysaye; 5. Sonate pour violon seul (J. Thi-

baud), de J.-S. Bach; 6. *Rédemption*, prélude symphonique de César Franck.

Répétition générale le lundi 11 mai, à 8 heures, au même théâtre.

Pour renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel.

— Jeudi 30 avril 1903, à 8 1/2 heures, à la salle Erard, audition d'œuvres de M. Désiré Paque, pianiste-compositeur, donnée avec le concours de M. Ad. Betti, violoniste, et de M. I. De Bustinduy, violoniste-altiste.

— Une seconde audition de l'oratorio d'*Athalie* de Mendelssohn, pour chœurs, soli et orchestre, sous la direction de M. Frantz Carpil, aura lieu en la salle de la Grande Harmonie, le dimanche 3 mai, à 8 1/2 heures du soir.

— Cours de Mme Jane Bathori et M. Emile Engel, les mardis à 4 1/2 heures, salle Kevers, rue du Parchemin, 14. Histoire du chant ancien et moderne.

Mardi 28 avril, dix-neuvième cours : musiciens belges, Léon Dubois, Edmond Michotte, Léopold Walner et Philippe Flon.

Mardi 5 mai, vingtième et dernière séance : Hændel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La représentation organisée mardi par la Société française de bienfaisance a été, tant au point de vue mondain qu'au point de vue artistique, l'une des plus brillantes de la saison.

On donnait le *Roi d'Ys*, avec la troupe de l'Opéra-Comique de Paris et l'orchestre, les chœurs et le ballet de notre théâtre. Nécessairement, l'homogénéité de la représentation s'est un peu ressentie de la diversité de ces éléments, et il y a même eu au dernier acte un accroc sérieux; mais, si les chœurs déraillèrent sans vergogne, l'orchestre se montra à la hauteur de l'excellente troupe de M. Carré, grâce à la direction ferme et habile de M. Ruhlmann.

M. Clément, le prestigieux ténor, à la voix adorablement charmeuse, tenait le rôle de Mylio. Il y fut exquis, et le public, pourtant peu chaleureux, bissa l'aubade à l'avant-dernier tableau. Mme Marguerite Carré chantait le rôle de Rozenn. Sa voix est d'une agréable fraîcheur. Son jeu, un peu dolent, s'est ressenti, sans nul doute de l'impression douloureuse causée à l'artiste par l'arrivée, au début du spectacle, d'une dépêche lui annonçant l'état grave de sa mère. Mlle Coulon, qui chantait Margared, déploya toutes les ressources d'un grand sens dramatique et d'une voix de contralto admirable dans le médium, mais assez criarde dans l'aigu. Les autres : MM. Delvoye, Huberdem et Maréchal, ne gâtèrent rien.

Lundi, la Société royale d'harmonie clôturait ses concerts d'hiver par une brillante séance, où nous avons pu applaudir Mme Lammers, une cantatrice distinguée; M. Hollman, un violoncelliste de premier ordre, et l'orchestre, qui, sous la vaillante direction de M. Lenaerts, exécuta l'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns, des numéros du cycle *Ma Patrie*, de Smetana, et la *Kaiser-Marsch* de Wagner. G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — Au quatrième concert Léon Moreau (le dernier de la série), MM. Moreau, Paul Viardot et Pablo Cazals nous ont donné une remarquable exécution du deuxième trio de Saint-Saëns, dont ils ont admirablement traduit le caractère noble et élevé. Le talent de M. Moreau a été très goûté dans l'interprétation de *Appassionata* de Duteil d'Ozanne, dans novelette (no 2) et dans *Romance* de Schumann; nous avons une fois de plus constaté chez M. Moreau les qualités de coloris et de charme caressant que nous avons eu déjà l'occasion de signaler. M. Paul Viardot, dans une suite de Ries qui offre un intérêt surtout documentaire, et dans la deuxième sonate de sa composition, a fait apprécier son mécanisme brillant et l'âpre énergie de sa sonorité. M. Viardot est trop connu du public pour que nous ayons à insister sur ses mérites d'exécutant. La deuxième sonate de M. Viardot fait regretter la première; il est vrai que lorsqu'on écoute sa première, on regrette la seconde. Nous remercions M. Moreau d'avoir fait venir à Bordeaux M. Pablo Cazals, qui est un violoncelliste de grand talent. Elégant et spirituel dans Boccherini, il a traduit avec une rare puissance d'expresssion romantique les variations de Boëllmann. Parmi ceux qui l'applaudirent le plus, signalons notre compatriote M. André Hekking, qui admire chez ses rivaux les qualités dont il est doué lui-même.

En somme, M. Moreau doit se féliciter du succès de sa tentative; nous espérons qu'il la renouvellera l'année prochaine. H. D.

LA HAYE. — M. Vander Linden, directeur de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, vient

de succomber après avoir gaspillé des sommes folles et fait de nombreuses victimes, en mettant sur le pavé grand nombre d'artistes, de choristes et de musiciens. Il a dû résigner ses fonctions après avoir suspendu ses paiements et il s'est embarqué pour l'Amérique. Il est à espérer que son départ amènera la fondation d'un véritable Opéra néerlandais. Nous ne manquons pas de chanteurs de talent, mais n'ayant d'autre ressource ici que l'Opéra de M. Vander Linden, ils avaient pris le parti d'émigrer peu à peu vers l'Allemagne, remplacés ici par des artistes étrangers de second et de troisième ordre.

Le dixième et dernier concert de la société Diligentia, à La Haye, a dignement clôturé la saison. Programme orchestral des plus attrayant, où il y en avait pour tous les goûts. L'*Eroïca* de Beethoven, le poème symphonique *Todt und Verklärung* de Richard Strauss, le prélude des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, et comme nouveauté une suite de quatre morceaux (Nocturne, Elégie, Musette et Ballade) du compositeur finlandais Sibelius, pour le drame *Christian II*. Ces morceaux, d'un caractère très mélancolique, d'une couleur sombre, supérieurement orchestrés, sont d'un effet captivant et ont produit une excellente impression. Tous ces ouvrages ont reçu une exécution superbe et ont provoqué un grand enthousiasme. Après l'œuvre de Richard Strauss, M. Mengelberg a même obtenu deux rappels.

Comme soliste, nous avons eu le plaisir extrême d'entendre pour la première fois, à ce concert, Mme Jeanne Raunay, la cantatrice parisienne si réputée. Elle a reçu à La Haye un accueil chaleureux. Elle nous a fait entendre un air d'*Alceste* de Gluck, l'*Absence* de Berlioz, la *Procession* de César Franck et l'air de la Comtesse du *Mariage de Figaro*. C'est avec la page exquise de Franck qu'elle a eu le plus grand succès : elle a été rappelée trois fois.

Un jeune pianiste, nouveau venu ici, M. Egon Petri (fils du violoniste Henri Petri, ancien pensionnaire de S. M. Guillaume III, actuellement fixé à Dresde), élève de Ferruccio Busoni, a obtenu un immense succès au Concertgebouw d'Amsterdam, où il s'est fait entendre le lundi de Pâques.

Le *Requiem* de Georges Henschel, qui a si vivement impressionné l'auditoire à sa première exécution à Utrecht, va être exécuté de nouveau le 24 avril à Rotterdam, par la Société pour l'encouragement de l'art musical, avec les mêmes interprètes qu'à Utrecht.

Nous avons en ce moment un véritable déluge de séances de quatuors. Après le Quatuor tchèque, le Quatuor Schörg, le Quatuor Pfitzner et une pléiade de quatuors néerlandais, nous aurons encore une audition d'un quatuor parisien absolument inconnu en Hollande. MM. Hayot, Fouché, Denayer et Joseph Salmon (Néerlandais de naissance) vont se faire entendre à Amsterdam, La Haye et Rotterdam.

Quant au festival Beethoven projeté par M. Henri Viotta, il est remis à l'année prochaine.

Les prochaines représentations du Wagner-Verein au théâtre communal d'Amsterdam se donneront dans le courant du mois de juin. On donnera les *Maîtres Chanteurs*. ED. DE H.

LIEGE. — L'histoire de la sonate et du concerto. — Samedi 2 mai, à 8 1/2 heures, en la salle de l'Emulation, troisième séance, donnée par MM. Jaspar et Zimmer.

Programme, œuvres modernes : 1. Sonate en *si* majeur (Victor Vreuls); 2. *Poème élégiaque* (Eugène Ysaye); 3. Sonate en *mi* majeur (Sylvio Lazzari),

LILLE. — M. Maquet a dignement clôturé sa deuxième année de concerts. La société qu'il a fondée n'a cessé d'être en progrès depuis sa naissance, tant au point de vue des chœurs que de l'orchestre. Mais ce qu'il y a de plus important que des perfectionnements de détail que tout chef d'orchestre soigneux a le devoir d'effectuer, c'est l'immense influence que cette jeune société a eue sur Lille et la région du Nord. Grâce à la beauté des programmes et à la valeur des exécutions, le public n'a pas tardé à comprendre le sens esthétique des grandes œuvres, à s'intéresser à des choses qui jusqu'alors l'avaient laissé engourdi, à suivre avec intérêt l'évolution musicale, à s'apercevoir que si les idées sont immuables, leur expression se modifie et se transforme suivant les races, les milieux et les siècles. M. Maquet est l'artisan de ce réveil plein d'espérance, prémices de renouveau.

Le 5 avril, M. Maquet avait inscrit au programme la troisième partie du *Faust* de Schumann le *XIIe Psaume de David* paraphrasé par Liszt, le prélude de *Lohengrin* de Wagner. Entre ces grandes œuvres, le duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz et des chœurs « a capella » sur des airs anciens arrangés par Gevaert.

Les chœurs et l'orchestre ont parfaitement rendu ces belles œuvres, et je ne pense pas qu'il soit facile de trouver un ensemble aussi remarquable.

M. Maquet a d'autant plus de mérite que, sur les trois cents exécutants qui composent sa société, plus de deux cents sont des amateurs qui lui apportent leur concours généreux et désintéressé.

Il a dû les discipliner, les former avec une patience, une ténacité et un esprit artistique dignes de tous les éloges, et a su communiquer à ces néophytes toute la chaleur, toute l'ardeur qu'il a en lui; il a su faire grand et beau.

Au sujet des solistes qui ont prêté leur concours à cette belle solennité, Mmes Auguez de Montalant, Vicq, Melno, Gay, MM. Laffitte, Daraux, Challet, je ne veux dire que quelques mots : ils ont chanté avec conviction, interprétant avec un admirable esprit artistique la partie qui leur était confiée, et ce fut merveille de voir cette homogénéité, ce bel ensemble qui ne peut être obtenu que par une juste et parfaite compréhension de l'œuvre et que par un inappréciable esprit d'abnégation et de solidarité.

MADRID. — La Société des Concerts, qui avait entrepris de donner au nouveau Théâtre lyrique une saison d'opéra et de concerts pendant l'été, vient de commencer. Malheureusement, le programme ne correspondait pas aux promesses des annonces. La première représentation comprenait *Lohengrin*, joué presque sans coupures. Exécution très suffisante d'ailleurs, avec des artistes de mérite. Signalons tout d'abord Mme Feben Strakosch (Elsa), qui a obtenu un très vif succès. Cette artiste joue avec talent et interprète son rôle avec animation. Puis le mezzo-soprano Mlle Dohlander (Ortrude), si apprécié de notre public et dont les facultés d'interprétation wagnérienne sont vraiment remarquables.

Le nouveau chef d'orchestre, M. Paur, est un conducteur très consciencieux; la partition de *Lohengrin* a été rendue avec une absolue clarté et le respect des nuances. En même temps que les représentations d'opéra, on donnera au Lyrique, des concerts; on y prépare la *Neuvième* de Beethoven avec les chœurs et des scènes de *Parsifal*, etc.

A Barcelone, l'éminente pianiste Teresa Carreno poursuit sa tournée triomphale commencée à Madrid. Partout elle provoque le même enthousiasme, grâce au charme et à la puissance de son jeu.

Dans ces concerts de Mme Carreno, l'orchestre est confié au jeune compositeur Granados, qui accomplit sa tâche en maître.

A propos de ce musicien, il vient de faire entendre dans une réunion intime un nouvel opéra sur un livret de M. Apeles Mestres, l'un des meilleurs poètes catalans et peut-être le meilleur dessinateur d'Espagne. Ce nouvel opéra a pour titre *Follet*, et l'exécution en a eu lieu au théâtre du Lyceo, sous le patronage du comité du Cercle du Lyceo.

L'œuvre est un exquis poème musical, délicat, empreint de poésie sincère et vraiment lyrique, où le poète et le musicien se sont montrés de vrais et inspirés artistes. Le sujet, tiré d'une légende bretonne qui a des analogies avec une légende catalane, chante les amours d'une jeune Castillane avec un étrange chanteur populaire. Le poème, très beau, avait besoin d'un musicien particulièrement doué de flexibilité dans l'expression du sentiment, et je dois dire que M. Granados s'est acquitté de sa tâche en parfait artiste. Les motifs populaires abondent dans l'œuvre à côté de pages passionnelles.

Le second acte, une scène d'amour en pleine forêt, constitue un tableau exquis, qui fait songer (par la situation) à *Tristan*; mais, je me hâte de le dire, il n'y a pas d'imitation. M. Granados a été très fêté, ainsi que M. Apeles Mestres.

A l'Association wagnérienne, le mois dernier, a eu lieu un récital historique de piano, donné par Mlle Carlota Campins, une jeune pianiste qui possède des qualités très sérieuses et un esprit très délicat. Au programme figuraient des œuvres de Couperin, Rameau, Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven (sonate op. 53), Mendelssohn, Chopin et Schumann (études symphoniques). Mlle Campins a eu un succès tout à fait mérité dans l'exécution de ce programme si difficile et complexe.

E. L. Ch.

MONS. — Vingt-cinquième anniversaire directorial de M. Jean Vanden Eeden.

Cette solennité a eu lieu dimanche dernier avec un éclat exceptionnel, devant une salle bondée.

Programme entièrement réservé aux œuvres du jubilaire. Une marche triomphale ouvrait le concert. *Le Coffret*, poème musical a été bien chanté par M. A. Bouillez. Mlle Gabrielle Bernard a dit délicieusement une jolie ballade intitulée : *Mignon*.

Venaient ensuite deux œuvres symphoniques. La première, *Marche des Esclaves*, est une esquisse d'une inspiration originale; la seconde, *Au XVIe siècle*, est traitée de main de maître. Cette composition a produit sur le public une grande impression, et le finale a eu les honneurs du *bis*.

Jacqueline de Bavière, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, a été supérieurement exécuté. Cet oratorio est d'une large conception.

M. Achille Tondeur, professeur au Conserva-

toire, a dit d'une belle voix les différents récits ayant pour partenaires Mlle Gabrielle Bernard et M. G. Lexin. Une mention spéciale revient au choral mixte du Cercle Fétis et aux élèves du cours de chant d'ensemble.

Une longue ovation a été faite à la fin de l'exécution au distingué jubilaire. TH. L.

ROME. — Concert de l'Académie de Sainte-Cécile. — Vendredi 17 avril, M. Camille Chevillard, des Concerts Lamoureux de Paris, est venu donner un concert à orchestre. Ce fut un vrai triomphe pour l'éminent chef d'orchestre français qui remporta ce jour-là un des plus beaux succès de sa carrière artistique. Le programme se composait du prélude des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, de la septième symphonie de Beethoven, de la suite de *Peer Gynt* de Grieg, de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, de la *Bacchanale du Venusberg* de Wagner et, pour finir, de la brillante Marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Quelques jours auparavant, au théâtre Costanzi, exécution irréprochable de l'oratorio *Moïse* de l'abbé Perosi, exécution dirigée très remarquablement par M. Vitale, un de nos grands chefs d'orchestre italiens.

La musique de l'abbé Perosi est fort bien écrite, correcte, harmonieuse et empreinte d'un beau caractère religieux. La troisième partie, Passage de la mer Rouge est fort belle et d'une superbe envolée.

On a donné aussi, au même théâtre, l'opéra *Germania* de Franchetti. Le dernier acte est intéressant; quant aux précédents, rien d'extraordinaire à signaler.

M. Sammarco, baryton, le créateur du rôle principal, est un chanteur très puissant et excellent musicien. P. LITTA.

VERVIERS. — La deuxième séance des Nouveaux Concerts se donnait au théâtre mercredi 22.

Assemblée nombreuse et brillante, qu'avait attirée l'heureux choix des œuvres d'orchestre et la qualité des solistes : Mlle Rosa Samuels, violoniste, élève d'Ysaye, et M. Mauguière, ténor de l'Opéra-Comique de Paris.

Mlle Samuels a exécuté une symphonie pour violon principal et orchestre de notre concitoyen Victor Vreuls, œuvre très difficile, et pour la soliste et pour l'orchestre, œuvre d'un jeune, un peu touffue, un peu décousue, mais qui contient des passages d'une réelle beauté. La gracieuse artiste interpréta ensuite le concerto nº 3 (*si mineur*) de Saint-Saëns et le caprice de Guiraud. Pureté de son, phrasé large et chantant, justesse irréprochable, telles sont les qualités dont elle a fait preuve. Elle y joint une expression intense et nerveuse et joue avec une chaleur, un enthousiasme qu'elle communique au public instantanément conquis.

M. Mauguière, d'une voix sympathique, bien timbrée, quoiqu'un peu grêle dans le registre élevé, a chanté joliment des mélodies deBerlioz, Brahms, Duparc et la prière de *Rienzi*, de Wagner.

Outre une excellente exécution de l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, l'orchestre a interprété l'introduction symphonique du second acte de l'*Étranger* de d'Indy et le prélude du troisième acte de *Jean Michel* d'Albert Dupuis.

On ne reprochera certes pas à M. Kefer de laisser ignorer les jeunes ! En une même soirée, il a révélé au public verviétois un fragment de l'œuvre de d'Indy et des œuvres de deux des meilleurs élèves du chef de la jeune école française : Vreuls et Dupuis !

L'étude, la mise au point de ces compositions modernes, de facture savante, partant d'exécution peu commode, ont nécessité un rude labeur ; mais nul effort ne rebute le distingué directeur de notre Ecole de musique quand il s'agit d'initier le public aux nobles beautés de l'art musical. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

M. Edouard Grieg a dirigé, il y a quelques jours, un concert de ses œuvres au Châtelet. Au cours d'une des répétitions, M. Hippolyte Mirande a pu l'interviewer ; nous lisons dans le *Gil Blas* ces notes intéressantes :

« Grieg rappelle ses débuts, ses études au Conservatoire de Leipzig, où il était de tradition, de son temps, d'aller chercher la forte culture musicale à l'école de Moscheles, de Reinecke et de Richter. Grieg a gardé le souvenir de ces excellents pédagogues et aussi d'un homme plus original, Wenzel, un ami de Schumann, un romantique enfiévré.

» — A mon retour de là-bas, nous dit-il, je trouvai la Norvège régentée musicalement par Niels Gade, qui avait passé, lui aussi, par Leipzig. Un art académique, dont le néo-classicisme se nuançait d'une teinte de romantisme à la Mendelssohn, donnait absolument le ton en Scandinavie, et moi-même, à mes débuts, j'ai subi l'influence de Niels

Gade et celle, plus personnelle, du vieil Hartmann, qui est mort récemment plus que nonagénaire, le doyen des musiciens d'Europe.

» J'avais le plus grand respect pour ces devanciers, mais je rêvais déjà, tout jeune homme, d'un art qui fût bien de chez nous.

» Mon véritable initiateur fut un jeune homme de mon âge, un génie-né, qui promettait un grand musicien, quand il fut enlevé à l'âge de vingt-quatre ans : Richard Nordrack, un cousin de notre célèbre Bjornson.

» C'est son influence qui fut décisive sur moi et m'orienta vers l'art nouveau que j'ai essayé de réaliser.

» D'autres, les Bach, les Beethoven, ont vécu sur des sommets ou ont construit des temples. Ce que j'ai voulu, comme le personnage d'un des derniers drames d'Ibsen, c'est de « bâtir pour les enfants des hommes une maison où ils se trouvent chez eux et heureux »; autrement dit, j'ai noté la chanson de notre terre et de nos gens, de notre foyer, du vent qui passe sur notre mer et dans nos forêts.

» Par le style musical, par la forme, je suis resté un romantique allemand de l'école de Schumann, mais j'ai puisé à même le riche trésor des chants populaires de mon pays, et de ce folklore inexploré, émanation anonyme de l'âme des foules, j'ai cherché à faire jaillir un art national. »

— Nos lecteurs nous sauront gré de publier ici le programme du festival rhénan qui a lieu cette année à Aix-la-Chapelle, les 31 mai, 1er et 2 juin, sous l'alternative direction de MM. Schwickerath, d'Aix-la-Chapelle, et Weingartner, de Berlin.

1er jour. — *Missa solemnis* et septième symphonie en *la* majeur de Beethoven.

2e jour. — Consacré à fêter le centième anniversaire de Berlioz : *Symphonie fantastique*, *Damnation de Faust*.

3e jour. — *Cantate de la Pentecôte*, J.-S. Bach; concerto en *mi* pour piano (Busoni), Beethoven; *Mazeppa*, Liszt; *Le Séjour des Bienheureux*, Weingartner; *Lieder* de Schubert et divers par le chœur et les solistes.

Comme solistes, outre Busoni, on entendra : Sopranos, Mmes Marcella Pregi, de Paris; Seyff-Katzmayr, de Vienne; alto, Mme Marie Henke, Munich; ténor, M. Forchhammer, Francfort; baryton, M. Messchaert, Wiesbaden; basse, M. Wilhelm Fenten, Mannheim.

Les œuvres chorales seront spécialement dirigées par Schwickerath. Les autres par Weingartner.

— Diverses questions, fort intéressantes, ont été débattues par la section d'art musical au congrès des sciences historiques, tenu à Rome au commencement de ce mois. A la première séance, le professeur Ramirino a saisi ses collègues d'un projet d'édition critique de *Scriptores musici latini*, et le professeur Barini a réclamé la confection de catalogues scientifiques des manuscrits musicaux. A la seconde séance, le même orateur s'est efforcé d'indiquer comment on pourrait rendre plus efficace et plus complet l'enseignement de l'histoire de la musique professé dans les instituts, et M. Zambiasi a montré l'évolution des études musicales vers la recherche des lois scientifiques qui déterminent la combinaison des sons. Faisant diversion à ces travaux théoriques, le comte Pagliacc-Brozzi a attiré l'attention des congressistes sur l'intérêt musical qu'il y aurait à recueillir les traditionnelles fanfares des communes italiennes et divers orateurs ont demandé que l'histoire de la musique soit inscrite sans retard au programme des cours universitaires. Le congrès a émis des vœux sur ces différentes propositions.

— Plutôt que d'arrêter lui-même le programme de son cinquième concert au Town Hall de Londres, M. Frank Winterbothom, suivant l'exemple déjà donné par un confrère, a convié le public à choisir parmi divers morceaux ceux qu'il désirait entendre. Le public a sacrifié l'ouverture d'*Egmont* à celle de *Samson* de Hændel, et des œuvres de Mozart, de Beethoven, de Tschaïkowsky à la symphonie de Raff!! Où donc réside l'intérêt artistique de pareils référendums?

— La Société philharmonique de Budapesth célébrera au commencement du mois prochain le cinquantième anniversaire de sa fondation. Elle donnera à cette occasion des fêtes magnifiques, auxquelles ont été invitées toutes les personnalités musicales de l'empire austro-hongrois.

— On a exécuté le jour de Pâques, à l'église Saint-Ambroise de Genève, les fragments d'une messe de Ponchielli que le maëstro Parodi avait habilement rajustés. La critique a trouvé une belle inspiration dans l'œuvre inachevée de Ponchielli.

— M. Pietro Mascagni, plus indigné que jamais d'avoir été renvoyé du Conservatoire de Pesaro, a déclaré dans une lettre au journal *l'Italie* qu'il se refusait à porter encore aucune décoration de son pays.

— Le troisième acte de *Parsifal* a été exécuté le 12 de ce mois dans un concert à la Scala de Milan.

Les journaux locaux avouent, non sans honte, que le public a écouté avec indifférence les merveilleuses pages du chef-d'œuvre wagnérien et qu'il n'a éprouvé aucune émotion à entendre la divine musique de l'enchantement du Vendredi-Saint.

Alors, que servir à MM. les bourgeois de Milan?

— Le compositeur Jaques-Dalcroze a dirigé à Genève l'exécution d'une œuvre oubliée de Jean-Philippe Rameau, *Hippolyte et Aricie*, remarquable par la beauté des mélodies et le mouvement de la pensée dramatique.

— L'*Or du Rhin* a été donné le 2 avril, avec grand succès, au théâtre de Lyon. M. Briesemeister, pensionnaire du théâtre de Bayreuth a chanté le rôle de Loge en allemand.

— Le conseil communal de Marseille a décidé de donner le nom d'Ernest Reyer, le célèbre auteur de *Sigurd*, à la place sur laquelle est élevé le grand théâtre de la ville.

— La ville de New-York a décidé d'ériger un monument à la gloire de Verdi. Elle en a confié l'exécution au sculpteur de Palerme Pasquale Civiletti.

— Il est question de construire à Turin un grand théâtre lyrique. Quelques amis poursuivent activement la réalisation de ce projet, qui nécessitera une dépense de deux millions deux cent mille francs.

— La direction de la Scala a été mal inspirée en reprenant pour la fermeture de la saison un opéra de Ponchielli qui avait obtenu le plus grand succès en 1875, *I Lituani*. L'œuvre, cette fois, est tombée à plat.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLIX



3 MAI 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 18. 3 Mai 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



UNE PAGE D'AMOUR ROMANTIQUE

Lettres inédites de Berlioz

A Mme ESTELLE F....



L'ANNÉE 1903, qui doit marquer pour Berlioz la consécration décisive, ne lui eût point été une juste vengeresse des iniquités subies, si, en même temps qu'elle exaltait l'artiste et le plaçait à son vrai rang, elle n'avait, par des documents authentiques et nouveaux, montré ce qu'était l'homme. Déjà, il est vrai, nous possédions ses *Mémoires*, pages brûlantes de passion, qui nous dévoilèrent l'intimité de cette grande âme. Mais, de son aveu même, il faut les tenir pour incomplets. Dans leur page ultime, Berlioz nous dit clairement qu'ils doivent être suivis d'une correspondance qui constitue leur achèvement. Cette correspondance vient d'être retrouvée par les soins de M. Edouard Colonne, le célèbre chef d'orchestre qui a tant fait pour la gloire de Berlioz. Et les lettrés en pourront bientôt apprécier la valeur, car la *Revue Bleue* en a commencé la publication.

A l'époque où parurent les *Mémoires*, on reprocha à Berlioz une prétendue fantaisie qu'il aurait introduite dans leur rédaction. Ses biographes s'ingénièrent à relever les contradictions existant, disaient-ils, entre certains passages et telles lettres déjà publiées.... Singulière méconnaissance d'une âme où tout était roman, imagination, flamme ardente et concentrée!... où toutes les manifestations de la vie intérieure furent amplifiées, magnifiées par sa vertu inventive!... Tout à l'heure, nous parlions *d'homme* et *d'artiste*. Mais c'est par une routine d'analyste qui entend plier aux habituelles catégories les multiples exemplaires d'humanité défilant sous ses yeux. On ne peut évidemment juger un Berlioz comme on juge un Taine. De celui-ci vous vous rappelez la déclaration fameuse dont je traduis simplement l'esprit : «Je fais deux parts de ma vie : l'une, celle de l'homme qui mange, qui boit, qui a des affaires, une femme et des enfants; l'autre, celle de l'écrivain qui pense et fixe sa pensée. » Eh bien! retournez exactement cette proposition du grand philosophe, et vous aurez Berlioz, le grand artiste.... Chez lui, nulle

distinction entre l'être qui agit et celui qui pense. L'homme et l'artiste sont identiques, *consubstantiels*, si je puis dire. Tout ce qu'il sent, tout ce qu'il éprouve, toutes les contractions de son cœur, il faut qu'aussitôt il les transforme en beauté : elles deviennent la matière de son art, et l'amour même, l'amour surtout, est la matière sublime qui naturellement, spontanément chez lui se transmue en œuvre. Jamais le mot inspiration, si impropre à rendre compte de l'habituelle création artistique, ne fut plus apte à commenter une telle nature. Avec Berlioz, il ne s'agit jamais, ne l'oublions pas, du bon ouvrier qui régulièrement, chaque jour, couvre ses pages d'une égale quantité de petits signes écrits, mais d'une production spasmodique, subordonnée en tout aux dérèglements de son âme convulsive!

...Donc en 1864 — retenez bien la date, Berlioz vient d'avoir soixante ans, — le compositeur retrouve celle que pour la première fois il aima à treize ans, jeune fille « aux brodequins roses », entrevue dans le somptueux décor des Alpes dauphinoises, la *Stella montis*, comme il devait l'appeler plus tard, ou *Stella del monte*, italianisant, par un besoin naturel de déformation romantique, ce nom d'Estelle qui était le sien : « Le temps n'y peut rien, écrivait-il dans ses *Mémoires*. D'autres amours n'effacent point la trace du premier... J'avais treize ans quand je cessai de la voir... J'en avait trente quand, venant d'Italie par les Alpes, mes yeux se voilèrent en apercevant de loin le Saint-Eynard, et la petite maison blanche, et la vieille tour... Je l'aimais encore. J'appris en arrivant qu'elle était devenue... mariée... et tout ce qui s'ensuit. Cela ne me guérit point. » — Si les *Mémoires* avaient poursuivi jusqu'à la fin de sa vie, il n'eût pas manqué d'ajouter : « J'avais soixante ans quand je la revis encore, après une nouvelle séparation de trente années, et non seulement mon amour ne fut point diminué, mais il s'en exalta au contraire...» Ici, les *Mémoires* s'arrêtent; mais cette belle correspondance en tient lieu et les continue. Merveilleuse fidélité du cœur qui ferme les yeux sur les rides et les cheveux blancs. Qu'en eussiez-vous dit, ô Chateaubriand, le plus inconstant des romantiques, oui, qu'eussiez-vous dit de ce disciple en art, admirateur de votre génie, mais si distant de vous en amour?

Nous ne possédons pas les réponses de Mme Estelle F... et voilà certes, au premier abord, une regrettable lacune. Elles nous auraient fait toucher du doigt le saisissant contraste entre une âme de feu mal adaptée à la vie, que ses puissantes facultés marquèrent dès l'origine pour une destinée malheureuse, et une nature raisonnable, pleine de bon sens, comme Berlioz l'écrit lui-même, qui dut être la première étonnée d'une si inconcevable persévérance, stupéfaite mais non grisée d'un tel encens brûlé devant son image. A tout prendre, il importe assez peu, car sa prose toute de raison n'eût pas manqué de diminuer en nous cette image que son illustre adorateur se plaît à magnifier... et d'ailleurs le rôle efficace d'une telle muse, son *poème vivant*, n'est-il pas tout uniment d'entretenir l'ardeur sentimentale, créatrice par conséquent, dans cette imagination volcanique? Au surplus, les seules lettres de Berlioz nous permettent de reconstituer fidèlement ces réalités tout embaumées de romanesque. La première est du 30 septembre 1864. Sa requête initiale avait sans doute été mal accueillie, car nous y lisons cette plainte significative : « Il n'est pas possible que vous ayez pris la résolution de ne me répondre que par un silence méprisant, et de me traiter comme un misérable qui vous aurait offensée.» Mais voyez, admirez avec quelle force il se reprend dès le premier signe de vie que lui donne sa correspondante : « C'est par bonté que vous m'avez reçu avec tant d'indulgence à Lyon. C'est par bonté que vous m'écrivez de temps en temps. C'est par bonté suprême que vous m'avez envoyé ce matin votre portrait et une longue, délicieuse lettre, que je n'espérais pas. C'est par bonté que vous éprouverez plus tard, je veux le croire, un

peu d'affection pour un être qui vous est si complètement dévoué, et dont vous êtes le poème vivant. » Et dans cette lettre il ajoute : « Voyez, ici, maintenant, je suis obligé de contenir un flot de paroles tendres et passionnées, et je les contiens pour ne pas vous déplaire... de ces expressions qu'*on* trouverait ridicules, dites vous, si *on* les connaissait. Si vous saviez comme j'ai méprisé *on* toute ma vie ! »

Ah! que voilà donc une fin de lettre expressive et qui nous permet d'imaginer nettement, de lire, comme si nous la tenions sous nos yeux, la réponse de sa correspondante. Cette personne, évidemment fort honorable et que nul soupçon n'effleura, a toutes les peines du monde à se hausser au ton du musicien. Comment y parviendrait-elle? Ne faudrait-il pas pour cela qu'elle se créât un état d'âme *romantique* — et romantique n'est pas assez dire : c'est *berliozien* qu'il faut ajouter — car nul dans le monde romantique n'a jamais senti ni vibré comme Berlioz. Ces convulsions du cœur dont il parle dans ses *Mémoires* ne sont que l'état extrême, la période aiguë d'une excitation nerveuse qui constitua sa façon normale de sentir et d'aimer... Mais pour elle, je vous le demande, le moyen de se composer un pareil état d'âme, et par conséquent de ne pas voir du point de vue habituel et bourgeois ce qu'il y avait d'inusité, d'un peu ridicule dans la persistance d'un amour qui résiste à trente années d'absence et s'exprime avec la même ardeur, la même intensité sous des cheveux grisonnants que si de molles boucles blondes encadraient un visage de la toute première jeunesse! N'importe, Berlioz se refuse à la vérité : il se substitue à celle qu'il adore; il ne la voit que par lui-même, ce qui est le propre des poètes. Il transporte en elle sa puissance d'illusion, et le lyrisme dont il déborde lui dicte des paroles comme celles-ci : « Vous comprenez, vous sentez, vous devinez, parce que votre cœur et votre esprit n'ont jamais été faussés par la petitesse du petit monde... Je m'arrête un instant... L'enthousiasme me reprend... La joie m'inonde, car vous êtes mon amie dans un sens. Vous ne m'aimez pas, mais je vous aime, et vous le savez, et vous auriez pu l'ignorer toujours, et vous le permettez! Oh! plus jamais de cruautés, n'est-ce pas? *Vous savez bien que je fais des progrès, que je me refroidis.* »

Je ne sais rien de plus touchant... Il le croyait, le malheureux grand homme. Hélas! il devait brûler jusqu'à la dernière heure de cette flamme intérieure qui transfigura son génie. A mon sens, ce dernier trait emporte l'admiration et nous fait pénétrer jusqu'au fond même de cette âme exceptionnelle. Tant d'amour, une adoration si exclusive... et si peu d'exigence dans la réciprocité du sentiment! Un culte si pur, si désintéressé, qui ne demande et n'attend rien de ce qu'il aime, qui ne souhaite qu'une chose : conserver son image inviolée, et dont les privautés ne vont pas plus loin que lui tenir la main... n'est-ce pas pour nous dérouter dans l'habituelle conception que nous nous formons de l'amour humain?... Oui, ne craignons pas de le dire, cela serait surhumain si cela n'était merveilleusement logique et naturel. Avec Berlioz et cet étrange amour, nous touchons le fond même de la nature du *poète*. Son cas, le *cas Berlioz*, illustre une fois de plus à nos yeux le mécanisme du génie poétique. En dernière analyse, pour tout poète — et Berlioz fut avant tout un grand poète — les passions maîtresses de la vie et l'amour surtout, par conséquent l'objet de cet amour, ne sont qu'une matière d'excitation pour ses facultés inventives, le ferment dont il a besoin pour faire lever en lui les images nécessaires à la consommation de son âme. Peu importe, à vrai dire, que cet objet d'amour soit *en réalité* digne de lui! Ces vertus dont il le pare, ce sont couleurs que lui prête une imagination sans égale!

Un tel point de vue, s'il est exact — et je ne pense pas qu'aucun psychologue me vienne contredire, — nous permet de comprendre la mission providentielle, quasi divine de la *Stella montis* auprès du grand

homme désemparé dans la vie. Solitaire comme tous les génies qui ne trouvent point d'égaux parmi leurs proches, solitaire et cependant débordant d'amour, car il est tout sensibilité, il reporte sa puissance d'enthousiasme sur cette figure qui, à l'aurore de sa vie, fut la Juliette de ses rêves. Ce qu'il ne peut trouver parmi les hommes qui trop nettement viennent contrecarrer ses rêves, il le cherche en cette femme dont il fait la confidente de son amour et de son art. Il la place, dans sa pensée, tout auprès des génies qui sont les dieux de cet art, et quand il veut lui marquer la profondeur et l'étendue de son amour, il trouve des comparaisons comme celle-ci : « C'est un bonheur que je ne prévoyais pas, un bonheur inexprimable, à peine croyable. C'est comme si Virgile, Shakspeare, Gluck et Beethoven revenaient au monde me dire tous les quatre ensemble : Tu nous as compris et aimés, toi. Viens, que nous te bénissions. »

Cette passion si pure, si exceptionnelle, si rare, est faite pour surprendre un peu dans le temps où nous vivons. Je vois des lèvres malicieuses esquisser un sourire, et j'entends des jugements comme celui-ci : « Trouvez-vous pas que cela date un peu ! » De tels sentiments *datent* et *dateront* toujours. Ils *dataient* déjà au temps du romantisme, dont Berlioz demeure à nos yeux, mieux que les autres génies de son époque, l'expression complète et décisive. Plus que Victor Hugo, plus que Gautier, plus que Delacroix, il fut l'incarnation du romantisme... Et tenez, puisque ce dernier nom vient sous ma plume, je ne puis m'empêcher d'inscrire une liaison d'images qui se formait en moi tandis que je parcourais ces précieux papiers. Voici quelque dix ans à la même époque, je feuilletais d'une main fiévreuse d'autres pages autographes, non moins rares et significatives dans l'histoire de l'art : les agendas où le grand peintre du romantisme fixa ses observations journalières et les confidences de sa pensée. Dieu me garde de déprécier aujourd'hui une publication que j'ai les meilleures raisons de trouver belle. Mais je me rappelle encore, et je veux noter ici pour la beauté du contraste, ma surprise lorsque, cherchant dans le *Journal de Delacroix* la note de sensibilité qu'on attend, qu'on espère de tout grand artiste, il me fallut reconnaître qu'elle était nulle, inexistante. En lui, rien que réserve, repliement sur soi-même, crainte d'être dupe, et partant, froideur, détachement, prudence... Bref, un homme qui mesure constamment son effort et craint à toute minute de dépenser inutilement une parcelle de sa substance nerveuse... Certains, je le sais, préfèrent cette attitude. Je ne suis pas du nombre et n'hésite pas à lui opposer la magnifique expansion d'un être qui se livre tout entier, et s'exprime en ces termes : « Tout ce qu'une âme humaine a jamais pu contenir d'adoration, je l'envoie à la Stella, et je la supplie de l'accueillir et de ne pas se voiler. »

S'il est vrai, comme on l'a dit, qu'à l'heure de la mort, et avant que leurs yeux soient emplis des ombres éternelles, les grands artistes connaissent une illumination suprême de leur génie; s'il est vrai, comme on l'a dit encore, que Beethoven, à ses derniers instants, recouvra la voix et l'ouïe, et qu'il s'en servit pour répéter ce qu'il appelait ses *prières à Dieu*, il me plaît d'imaginer Berlioz se remémorant, à l'heure suprême, quelques-uns des thèmes sublimes qui assurent l'immortalité de son nom parmi les hommes, et les associant, sur ses lèvres déjà refroidies par l'approche de la mort, au nom charmant de celle qu'il avait tant aimée. PAUL FLAT.



LIEDER FRANÇAIS

VI

CHARLES BORDES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

La série composée sur des poésies de Verlaine mérite de nous arrêter davantage, en raison surtout de l'époque à laquelle elle remonte. La pre-

mière de ces mélodies est de 1884; déjà très personnelle par le choix des harmonies, elle était un peu trop contournée sous sa forme première; l'auteur l'a modifiée et simplifiée par la suite. *Tristesse* est de 1885 : d'un dessin mélodique très simple sur des accords tenus, d'une expression mélancolique ressentie, elle n'est pas encore très originale. Au contraire, *Chanson d'automne* (1886) pécherait plutôt par un excès de recherche dans les harmonies qui rend, au début, l'intonation difficile à prendre pour le chanteur, mais le rythme à 6/4 est traité avec élégance. Les mêmes qualités se retrouvent dans la suivante : *L'Heure du berger*. On peut y critiquer une rupture de suite et de sens entre le début du vers : « Par les joncs verts » et la fin : « où circule un frisson » et trouver un peu banale la cantilène mélancolique à la main gauche. Mais un sentiment de la nature très délicat et très verlainien se révèle déjà dans l'expression rêveuse de cette mélodie et surtout dans l'exquise modulation du ton de *ré* mineur en celui de *mi* bémol majeur sur : « Blanche, Vénus émerge », que suit une rentrée dans le ton fondamental à ces mots : « Et c'est la nuit ». *Promenade sentimentale* est moins originale. Ces trois dernières mélodies ainsi que *Soleils couchants* furent chantés à la Société nationale, par Mlle Lépine, le février 1887.

Spleen, daté de 1886, est écrit sur un plan assez analogue à celui de l'*Heure du berger*, c'est-à-dire qu'une cantilène tendre au piano alterne avec des harmonies vagues et flottantes, éparses sous les vers descriptifs. Ce *lied* est plus passionné que les précédents. *Green*, de 1887, est encore inédit. Il en est de même de *J'allais par les chemins perfides*, qui fut chanté à la Société nationale le 16 mars 1889.

Epithalame, tiré, comme la précédente, de la *Bonne Chanson*, fut écrit en 1888. La tendresse conjugale y est exprimée d'une manière un peu factice et boursouflée; la mélodie devient d'un tour plus naturel, à partir de : « L'air sera doux », et de gracieux dessins d'orchestre accompagnent la voix; mais cette pièce pour chant et orchestre ne vaut pas la charmante mélodie de Fauré sur les mêmes paroles. Par contre, on ne peut qu'admirer sans restriction : *Le Son du cor s'afflige vers les bois* (de 1888, retouchée en 1896), sur les vers célèbres de Verlaine, dont le sentiment est rendu profondément par une mélodie très simple sur un accompagnement de piano à dessin continu. Bordes n'a pas voulu faire un sort à chaque mot; il a réussi à donner l'impression du « soir monotone où se dorlotte un paysage lent » dont parle le poète. Il faut remarquer un essai de rimes musicales entre les demi-cadences.

En 1889, l'artiste fait une infidélité à Verlaine : il publie (1) trois mélodies sur des vers de Henri Cazalis (Jean Lahor), le poète parnassien, épris d'exotisme et d'orientalisme. Ce sont : *Chanson triste*, *Sérénade mélancolique*, *Fantaisie persane*. Ces mélodies furent chantées le 1er mars 1890 à la Société nationale; mais elle doivent être plus anciennes, car elles portent le numéro d'op. 8. Elles recherchent plutôt le pittoresque dans la couleur et dans les rythmes d'accompagnement que la profondeur du sentiment; une sorte de nostalgie d'exotisme analogue à celui que Henri Duparc (2) révèle dans plusieurs de ses mélodies, s'exprime dans le flottement des harmonies de la *Sérénade mélancolique*. Au même ordre d'idées, sinon à la même époque appartiennent les *Pensées orientales*, pour basse, publiées seulement en 1901. De même que la *Chanson triste*, ces strophes sont assez difficiles d'intonation, mais elles valent par l'originalité du rythme de l'accompagnement, qui ferait un ravissant air de ballet.

Au concert avec orchestre donné par la Société nationale le 21 août 1890, fut chanté *Dansons la Gigue!* sur les vers de Verlaine. Ce fut le premier succès franc de Bordes. Cette pièce, admirablement conçue, à la fois concise et expressive, est un petit chef-d'œuvre d'humour et de sentiment. Bien dessiné, le chant offre un intérêt propre; le rythme de gigue scande un thème verveux et incisif, dont le développement circule et module sous les mélancoliques couplets évoluant sans cesse autour de la dominante. Le musicien a rendu avec bonheur l'attendrissement verlainien et sa tristesse sardonique. Délicat et dolent sous les ressouvenirs attristés de l'amant, l'orchestre redevient brutal au refrain : « Dansons la gigue ! » Deux ans plus tard, la Société nationale s'offrit le luxe d'un concert à orchestre dans la salle du Conservatoire. On avait réuni sur le programme les œuvres les plus marquantes des membres les plus en vue de

(1) Chez Bruneau, le père d'Alfred Bruneau, qui avait pris pour devise de sa maison d'édition : *Pour l'Art*, et que cette fière devise n'enrichit pas.

(2) A propos de Henri Duparc, je compléterai mon étude sur ses œuvres en rappelant qu'il vient de paraître chez les éditeurs Bellon et Ponscarme, quatre mélodies de ce compositeur. Une seule était inédite : c'est *La vie antérieure* sur des vers de Baudelaire, de sentiment profond et passionné. *Chanson triste*, *Soupir* et *Elégie* avaient déja été éditées, les deux premières chez Durand, la dernière au *Journal de musique*. Ce même journal avait fait paraître la ballade : *Au pays où se fait la guerre* (Th. Gautier). Comment se fait-il qu'on ne l'ait pas rééditée?

la société. Le ténor Engel y fit acclamer et bisser par tout l'auditoire la pièce vocale et symphonique de Bordes.

Dans l'intervalle, un *duetto* sur des vers de Bouchor : *L'hiver*, avait été chanté à une séance de la Société, le 10 janvier 1891, par Mlle E. Blanc et M. Imbart de la Tour.

Bordes revint à Verlaine, son poète préféré, avec *Paysage vert*, daté de 1893, *Sur un vieil air* (1895), *Promenade matinale* (1896), la *Ronde des Prisonniers* (1900); mais il emprunta encore à M. Bouchor les paroles de son *Madrigal à la musique*. C'est une pièce à 4 voix sans accompagnement, en style ancien, écrite pour les Chanteurs de Saint-Gervais et qui fut chantée par eux à la salle Pleyel en 1896 et publiée aussitôt chez Baudoux. Elle offre, dans le genre profane du madrigal, les mêmes qualités que les motets composés par Bordes dans le genre sacré.

Paysage vert est une des plus délicates mélodies de Bordes, pleine de fraîcheur, de spontanéité et de franchise. La vraie nature du compositeur, son sentiment de paysagiste s'y manifestent avec un charme tout personnel. Des vers exquis, où il n'y aurait à reprendre que « l'échelonnement des haies », difficile à prononcer en musique, y trouvent une traduction adéquate et harmonieuse. J'aime beaucoup moins la variation d'orchestre sur le thème de P. Martini : *Plaisir d'amour*. Ici, la ligne mélodique, toujours chantante dans les œuvres vocales de Bordes, n'est presque qu'un récit, avec, çà et là, des inflexions heureuses et trouvées. *Promenade matinale* est une idylle pour chant et orchestre, d'une écriture très simple, avec de jolis détails d'accompagnement.

Par son rythme obstiné, ses éclats vibrants de passion contenue, ses détails réalistes, la *Ronde des Prisonniers* évoque le souvenir de *Dansons la gigue!* L'espèce de parlé brusque : « Pas un mot ou bien le cachot! » ponctue dans la voix ou dans l'orchestre les strophes du récitant, de même que le refrain : « Dansons la gigue! » servait de rappel brutal à la réalité dans la pièce de ce nom. Après les révoltes furieuses contre la société, le retour du thème de la ronde au ton initial de *fa* dièse mineur exprime la résignation du vieux bohème à la fainéantise des prisons. Il est regrettable qu'une œuvre aussi caractéristique n'ait pas été offerte au public par le directeur d'un de nos grands concerts.

Petites fées, *honnêtes gnomes*, sur des vers de J. Moréas, datée de 1901, chantée à la Société nationale le 11 janvier 1901, est à deux mouvements. Le premier se distingue par un sautillant rythme descriptif, très original; le second aboutit à u rappel d'une fanfare de la *Viviane* de Chausson souvenir musical accordé à l'ami disparu. Un autre mélodie de la même époque, sur un poèm de Camille Mauclair, est encore inédite.

De la même année 1901 datent les quatre *Poème de Francis Jammes*, dont Bordes a dédié chaque nu méro à l'un des membres du quatuor vocal de l *Schola*. Le premier, la *Poussière des tamis chante a soleil*, pour soprano, avec un rythme d'accompa gnement aérien et volatil, qu'interrompt un caril lon; le troisième, pour ténor, d'une forme vocal absolument libre et franche, sur un rythme joyeu que traverse, au piano, le thème du *Lauda Sio salvatorem*, — expriment des sentiments de bon heur; tandis que les deux autres mélodies, l'un pour contralto, l'autre pour basse, font contrast avec cette joie par leurs accents de tristesse et d désespoir. Dans *La Paix est dans le bois silencieux*, l chant est d'abord contemplatif, le poème descrip tif, tandis que le piano dessine un thème express vement douloureux en *ré* mineur. Il y a, dans cett pièce très belle, des détails réalistes qui, malgr toute l'habileté délicate avec laquelle ils sont ren dus, choquent dans la parole chantée. Que la vu d'un chien fixant une mouche pour la happer dis traie un affligé pendant un moment, c'est là un fa d'observation, et l'on conçoit que le poète l'a noté. Introduite en récit dans une mélodie d'ac cent désolé, cette observation prête à rire. J m'étonne qu'avec son goût si sûr, Ch. Bordes n l'ait pas senti. D'ailleurs, je le remarque en pas sant, dans son admiration pour les poètes mo dernes, il ne se défie pas assez des hiatus et d vocables qui, en musique, *ne font pas bien*. J'ai cité *échelonnement*. Je pourrais citer encore : chats-*huant* — du *houx*, — *boueux*, — *chère*, *pour peu que tu bouges* et d'autres singularités qui gagneraient à n pas être translatées sous la forme musicale.

La dernière mélodie de la série : *Du courage, mo âme!* pour basse, en *fa* mineur, est d'une forme tr coupée, très dramatique, avec des éclats doulo reux qui évoquent parfois les cris de passion d V. d'Indy dans ses drames lyriques, et interrom pent un *cantabile* très large et très expressif sur u rythme obstiné.

Ces quatre poèmes furent dits dans la salle d la *Schola*, le 13 décembre 1091, par Mmes de Rouvière, Joly de la Mare, MM. David et Gébeli C'est là que, l'hiver précédent, avait été chan le dialogue spirituel : *Domine, puer meus jacet*, sur guérison du serviteur du centurion. Bordes mo tra, dans ce genre si difficile, ce qu'on pe obtenir comme intensité dramatique du systèn

de la polyphonie vocale. C'est dans une période de maladie qu'il écrivit cette partition, car le loisir seul des repos forcés ou des vacances qu'il passe chaque été au pays basque donne à Charles Bordes l'occasion d'écouter l'inspiration qui chante en lui.

* * *

Si l'on résume les caractéristiques du talent de Bordes, il faut d'abord noter la spontanéité, la iberté de cette inspiration. Si l'artiste écrit un chant, c'est qu'il éprouve le besoin de traduire un sentiment intime et il le fait à sa manière, sans souci les formules toutes faites, ni des élégances que l'autres ont mises à la mode. Il ne cherche pas la poésie qui séduira l'amateur de mélodies, il met n musique celle qui correspond à un état d'âme par lequel il a passé. C'est, dans Verlaine par xemple, la mélancolie sans cause, la tristesse agüe, la tendresse rêveuse, la pénétration des spects fugaces et changeants de la nature pour aquelle Bordes semble ressentir une affection uasi filiale. Mais, de la nature, il ne goûte pas ue la transparence des brumes, la pourpre des répuscules. En vrai fils de la Touraine, il apprécie les sérénités de l'aube, les brises matinales, la ête de la lumière et la verdure des prairies. Cet mour ingénu et profond s'étend aux animaux qui aissent dans les campagnes, aux oiseaux qui lanent dans les airs. Rares sont les *lieder* de Ch. Bordes où n'apparaisse pas un coin de paysage omme un pan de ciel bleu entre des feuillages erts dans le fond d'un tableau de primitif. La contemplation tient plus de place dans son œuvre que a sentimentalité. En cela, il est profondément riginal.

Si parfois l'on peut constater une analogie de entiment entre une de ses mélodies et telle pièce ocale de Duparc, de Chausson (1) ou de Debussy, n'y a jamais ni réminiscence, ni ressemblance ormelle. L'influence même de son maître César ranck n'apparaît que dans quelques-unes de ses ompositions pour orchestre. Elle a été beaucoup lutôt morale que musicale. Son art est bien à lui : est fait de naturel, de santé, de franchise primesautière; la délicatesse, chez lui, est exempte de préciosité, la grâce de miévrerie et la tendresse est rofondément chaste. De plus, à la différence de eaucoup de jeunes compositeurs au style alambiqué et torturé, il ne craint pas de chanter, d'exprimer la joie, d'avoir des idées claires.

(1) A propos de Chausson, il faut signaler la récente ublication chez les éditeurs Bellon et Ponscarme de s *Serres chaudes* sur des poèmes de Maeterlinck.

L'exemple de son maître César Franck a sans doute fait éclore en lui ce dévouement passionné et désintéressé à la musique auquel ses propres productions ont été trop longtemps sacrifiées. Ch. Bordes a autant évité les occasions de mettre en évidence son talent de compositeur que d'autres les recherchent. Il serait absurde que des dons innés si précieux de naturel, d'invention rythmique et mélodique, d'accent dramatique même, fussent perdus pour l'art contemporain. Il est donc souhaitable que Ch. Bordes termine au plus vite l'orchestration de son drame chanté : *Les Trois Vagues* et qu'un de nos théâtres lyriques se décide à le représenter.

GEORGES SERVIÈRES.

Chronique de la Semaine

PARIS

LA REPRISE DE WERTHER A L'OPÉRA-COMIQUE.

M. Albert Carré a bien fait de reprendre *Werther*, car c'est une des meilleures partitions de M. Jules Massenet, qui aura toujours eu, en somme, tout à gagner à s'inspirer de ces sujets intimes, mêlés de rires et de larmes, de poésie de la nature et de poésie du cœur, où l'émotion peut être intense sans trop de grandiloquence, où la finesse et l'élégance sont d'un effet sûr, où les pages d'orchestre seul, qu'il sait rendre si expressives, trouvent leur place heureuse et naturelle. *Werther* ne quittera sans doute plus le répertoire de l'Opéra-Comique.

Le sujet, qui convenait admirablement au génie du musicien, est d'ailleurs excellent en lui-même et attachera toujours, même indépendamment de l'original. Ceux qui connaissent et qui aiment (comme on l'aimait jadis, avec passion) le roman de Gœthe regretteront toujours que certains caractères, et celui de Charlotte surtout, aient été faussés pour les besoins de l'effet dramatique. Mais pour avoir perdu de sa sérénité, pour n'être plus que la sœur de la Kitty Bell de Chatterton, Charlotte, une des figures les plus pures certainement et les plus gracieuses qu'ait créées le monde de la fiction, n'en reste pas moins intéressante, attachante et vivante au possible, devenue la femme ardente et vraiment amoureuse qui lutte pour son devoir et ne succombe pas. Aussi bien, le sentiment de *pitié tendre*, d'affection profonde, mais plutôt fraternelle, troublée il est vrai, mais toujours calmée par *l'amour* absolu qu'elle garde à

son mari, c'est là une de ces nuances exquises qui échappent aux moyens de l'auteur dramatique, par leur simplicité même; et la Charlotte de Gœthe est presque impossible à rendre.

On a beaucoup discuté, et on discutera encore sur les véritables sentiments prêtés par Gœthe à son héroïne. Il est plus aisé de savoir et de définir ceux, autrement simples, de la *vraie* Charlotte prise pour modèle. Ce n'est pas le lieu ici d'aborder cette étude toute littéraire. Cependant, comme on a rétabli la version originale de la mort de Werther, qui insiste encore sur la passion de Charlotte, jusqu'à l'« oubli de tout », je ne puis résister au désir de citer deux des passages de Gœthe qui me paraissent le mieux définir l'état d'âme de sa Charlotte aux moments critiques :

« Elle s'abandonna tout entière à ses pensées. Elle se voyait liée pour la vie à un homme dont elle connaissait l'amour et la fidélité et qu'elle aimait de toute son âme... Elle sentait ce qu'un tel époux serait toujours pour elle et pour sa famille. D'un autre côté, Werther lui était devenu si cher, et dès le premier instant la sympathie entre eux s'était si bien manifestée, leur longue liaison avait amené tant de rapports intimes, que son cœur en avait reçu des impressions ineffaçables. Elle était accoutumée à partager avec lui tous ses sentiments et toutes ses pensées; et son départ la menaçait de lui faire un vide qu'elle ne pourrait plus remplir. Oh! si elle avait pu dans cet instant le changer en un frère, combien elle eût été heureuse!... »

Ce passage correspond à la scène des *lettres* et des *larmes*, au troisième acte. Le suivant fait contraste, plus encore, avec la fin de ce même tableau, Werther parti :

« Albert arriva... Il s'informa s'il y avait des lettres... et Charlotte resta seule. La présence de l'homme qu'elle aimait et estimait avait fait une heureuse diversion sur son cœur. Le souvenir de sa générosité, de son amour, de sa bonté, avait ramené le calme dans son âme. Elle sentit un secret désir de le suivre : elle prit son ouvrage et l'alla trouver dans son appartement, comme elle faisait souvent.... »

Mais tout cela n'empêche pas la Charlotte de M. Massenet et de ses librettistes d'être des mieux venues qui soient, à tous égards. Le personnage de Werther l'est moins, à cause des exigences de l'action théâtrale, qui a dû se borner naturellement à détacher quelques *tableaux* du roman, sans suivre le développement intime des caractères. Cet emphatique, languissant, larmoyant déclamateur, qui ne sait qu'appeler la nature en témoignage de son infortune (comme si la saine nature avait souci de « prendre le deuil » pour de pareils malades!) n'a jamais réussi à nous émouvoir; et ce n'est pas le tableau final, quelque beau qu'il soi musicalement, qui nous rendra sa lâcheté sympa thique. Comme action, d'ailleurs, cette scène tro longue, entièrement ajoutée à l'original, n'est pa défendable. A la bonne heure la scène *mimée* pen dant l'entr'acte symphonique! Voilà la brève sim plicité de Gœthe, et la vraie mort de Werther l'idée, dont on ne s'était pas encore avisé, es excellente et ajoute beaucoup à l'intérêt de cett fin.

M. Massenet a trouvé cette fois, pour le rôle complexe et si délicat de Charlotte, une interprèt préparée entre toutes à en souligner, à en viv toutes les nuances, une artiste harmonieuse et d goût exquis, qui sut conserver au personnag toute sa grâce légère, jusque dans la passion, co tenue avec tant de fierté, jusque dans la douleu si simplement, si sincèrement exprimée, qui s allier à une diction incomparable de netteté de tenue un sentiment profond et une expressio toujours juste; et l'on comprend qu'il en ait ait é ravi. Mlle Marié de l'Isle est une artiste d'âme de race; il y a longtemps que nous n'en doutio pas, et ce succès lui était bien dû.

M. L. Beyle a trouvé dans Werther un d rôles les plus avantageux de sa carrière, et s succès a été très vif. Sa mélancolie a toujours charme, et parfois une fort belle flamm Mme Marguerite Carré est une Sophie toute cha mante de jeunesse et de grâce épanouie, avec u voix qui rit comme ses yeux. M. Allard dev s'appliquer à donner plus d'autorité au rôle d'A bert, qui ne peut absolument s'en passer; mais chante avec goût, ce qui est beaucoup. M. Vieuil est excellent de rondeur dans le bailli, et l enfants qui l'entourent sont charmants.

La mise en scène est toujours une véritab œuvre d'art, dans des décors harmonieux, et l'o chestre, qui, avec cette musique, a besoin d'êt si nuancé, est dirigé avec une souplesse et fondu tout à fait rares par M. Al. Luigini.

Henri de Curzon.

CONCERT EDOUARD GRIEG

Après avoir conduit brillamment l'orchest Colonne et dirigé plusieurs de ses œuvres sy phoniques au théâtre du Châtelet, le 19 avr M. Edouard Grieg n'a point voulu quitter Pa sans se faire apprécier comme pianiste et sa présenter en même temps quelques pages coloré de sa musique de chambre, que nous connaissio déjà beaucoup, ainsi que plusieurs pièces piani tiques ou vocales, que nous n'avions pas eu l'occ sion d'entendre aussi souvent. Aussi la salle Pley

était-elle trop petite, le lundi 27 avril, pour applaudir M. Edouard Grieg, qui s'est révélé un pianiste remarquable par la netteté, la nervosité et, en même temps, l'expression de son jeu. C'est ainsi que dans les *Pièces lyriques* pour piano, extraites du troisième recueil, il fut un interprète poétique et humoristique de ces pièces fort brèves, pittoresques avant tout, qui portent les titres de : *Papillon*, page aérienne; *Voyageur solitaire*, d'un sentiment schumannien; *Dans mon pays*, où l'émotion domine; l'*Oisillon*, d'une vivacité et d'une légèreté charmantes; le *Poème d'Eros*, où déborde la passion tendre et rêveuse; *Au printemps*, mélodie d'une fraîcheur exquise. On peut dire que le jeu de M. Ed. Grieg correspond admirablement à la « caractéristique » de ses compositions.

Le Quatuor J. Wolff, Dulaurens, P. Monteux et J. Hollman a donné une interprétation vibrante, peut-être trop appuyée par moments, du quatuor à cordes, où les défaus d'architecture sont rachetés par un coloris remarquable et un pittoresque souvent délicieux.

Mlle Hildur Fjord a chanté, non sans talent, accompagnée par l'auteur, plusieurs mélodies captivantes, tels la *Chanson de Solveig*, *Merci de ton conseil*, *Ragnhield*, *Amour secret* et *Danse des chèvres*.

Enfin, M. Ed. Grieg et M. Johannès Wolff ont donné beaucoup d'éclat à la sonate en *ut* mineur pour piano et violon, si connue et appréciée par tous ceux qu'intéresse l'œuvre du compositeur norvégien.

Une belle ovation a été faite à M. Ed. Grieg et plusieurs pages du programme ont été bissées.

H. I.

CONCERTS RISLER

NOUVEAU THÉATRE

Les quatre dernières sonates de Beethoven, celles où le puissant génie du maître a peut-être atteint les dernières limites, aussi bien dans le domaine de la conception que dans celui de la facture, tel est le magnifique programme auquel M. E. Risler conviait le public dimanche dernier; et le public, venu en foule, a fait une enthousiaste ovation au virtuose après chacune des admirables œuvres, interprétées avec une grande autorité et une merveilleuse compréhension de la pensée du compositeur. En effet tout était à admirer : la sûreté dans les changements de mouvement du premier morceau de la sonate en *mi*, la belle sonorité de l'*andante*, la virtuosité de l'interprétation dans les doubles trilles; les détails charmants de l'*allegro*, alerte comme une vieille chanson populaire, le sentiment profond du récitatif, l'étonnante variété de la fugue de la sonate en *la* bémol, n'ont été surpassés que par les élans dramatiques de la sonate en *ut* mineur, la plus grandiose des quatre, on pourrait même dire de toutes. Il y a comme une horreur tragique dans le sentiment général de cette œuvre superbe, parmi les ombres de laquelle l'*arietta* en *ut* majeur jette un rayon de lumière et de douceur qui continue à scintiller avec calme dans l'agitation désordonnée de l'écriture harmonique du *finale*. M. E. Risler en a traduit les différents mouvements avec une rare maëstria et une solidité à toute épreuve, et cette exécution a été plus particulièrement remarquée; le virtuose s'est montré à la hauteur de cette prodigieuse sonate, celle où plus particulièrement, comme l'a écrit Richard Wagner, « la mélodie a été par Beethoven émancipée de l'influence de la mode et du goût changeant et élevée à un type éternel et purement humain ». Le programme se terminait par la sonate 29, en *si* bémol (op. 106), plus brillante, dont le délicieux *scherzo*, l'*adagio sostenuto* et la longue *fugue* peuvent être d'un effet plus sûr auprès de l'auditoire, mais qui, malgré de rares beautés, n'atteint pas la splendeur de la terrifiante sonate en *ut* mineur, qui, à côté de la *Pathétique*, de la *Pastorale* et de l'*Appasionnata*, pourrait porter le titre de *Sonate tragique*.

F. DE MÉNIL.



La huitième séance du Quatuor Parent avait attiré le 24 avril à la salle Æolian un nombreux public. La séance commençait par un trio récent de M. Charles Lefebvre, excellemment interprété par MM. Parent, Baretti et Ricardo Vinès. Nous en avons apprécié comme elles le méritent les qualités d'agréable ordonnance et de distinction mélodique, en regrettant de n'y pas trouver plus souvent un accent profond et une émotion communicative. Il n'est que juste d'indiquer que la majorité des auditeurs, qui fit fort bon accueil à l'œuvre de M. Lefebvre, ne parut pas partager cette impression personnelle. MM. Parent et Vieux jouèrent ensuite un duo de Mozart pour violon et alto, peut-être de dimensions exagérées, mais dont ils surent à merveille faire valoir les jolis détails d'écriture et l'amusante allure. Quant à la sonate vibrante et passionnée de M. Vreuls, nous en avons trop souvent, à cette place, vanté le mérite pour qu'il soit besoin d'y revenir aujourd'hui autrement que pour louer l'exécution chaleureuse de MM. Parent et Ricardo Vinès. Ce dernier nous fit réentendre ce même soir la *Sarabande* et la *Toccata* si exquisement subtiles et si librement expressives de M. Claude Debussy de manière à mériter de tous points les unanimes applaudissements du public

qui a attendu que la mode s'en fût mêlée pour reconnaître en l'auteur de *Pelléas* et des nocturnes un des représentants les plus considérables de notre art musical actuel. Pour finir, le trio en *ré* de Beethoven, rendu avec entrain par M. Parent et ses partenaires, suscita les bravos accoutumés, auxquels nous nous associons avec plaisir.

G. S.



Dans nos *Médaillons contemporains*, nous disions que Mlle Marie Panthès était une des plus remarquables élèves que le regretté H. Fissot avait formées. Elle est aujourd'hui une personnalité musicale, car elle possède les plus belles qualités pianistiques que l'on puisse désirer pour une artiste femme : un beau tempérament, une technique irréprochable, une chaleureuse puissance, un admirable effet des contrastes. Avec, elle le piano devient une voix en toute sa beauté, en toute sa souplesse. Elle chante à ravir et, dans le récital qu'elle vient de donner à la salle Erard, consacré en entier aux œuvres de Chopin, elle a révélé l'âme de l'admirable maître, dont les œuvres sont si riches de pensées superbes et délicates ou d'allures entraînantes. Mais, selon nous, c'est surtout lorsqu'elle révèle la mélancolie profonde ou la tendresse émue de Chopin que Mlle Panthès nous semble supérieure. Remercions aussi la vaillante artiste d'observer rigoureusement la mesure; c'est encore le moyen le plus sûr de donner aux compositions de Chopin toute leur valeur.

Et ce fut le scherzo (op. 31), la barcarolle (op. 60), les études (op. 10-25), les vingt-quatre préludes (op. 28), un grand effort pour une pianiste, la berceuse en *ré* bémol majeur, la mazurka (op. 24), la valse (op. 64) et la polonaise qui enchantèrent les nombreux auditeurs venus pour applaudir la très noble artiste.

I.



Au concert Le Rey, dimanche 26 avril, on exécuta plusieurs œuvres de M. Ricardo Castro, professeur au Conservatoire de Mexico : une petite marche où l'auteur semble avoir suivi l'école de Meyerbeer, puis deux fragments de son opéra *Atzimba*, dont l'un, *Intermezzo*, nous a semblé contenir des thèmes d'un joli sentiment mélodique; quant au second fragment, l'exécution orchestrale n'a pas été assez bonne pour nous permettre de porter un jugement équitable sur cette page, qui dénote toutefois chez le compositeur une certaine habileté d'écriture. M. Ricardo Castro a exécuté lui-même, avec beaucoup de verve, un *Caprice-Valse* pour piano et orchestre de sa composition, qui ne manque pas de charme, mais où l'on voudrait voir supprimer la grosse caisse, soulignant trop souvent les temps forts.

Dans cette première partie du concert, on a entendu l'ouverture d'*Obéron* de Weber, bien enlevée, le menuet de la *Mégère apprivoisée* de M. Frédéric Le Rey, la *Procession* de César Franck et un air de *Grisélidis* de Massenet, très délicatement chantés par Mme Bureau-Berthelot.

Nous n'avons pu, malheureusement, assister à la seconde partie du concert, où furent interprétés une *Marche funèbre* écrite par M. Ed. L'Enfant à la mémoire d'Hector Berlioz; le concerto en *ut* dièse mineur pour piano et orchestre de M. Léon Moreau (œuvre très personnelle), exéucuté par M. René Billa sous la direction de l'auteur, et les *Scènes pittoresques* de Massenet.



La société instrumentale d'amateurs la Tarentelle, fondée il y a quinze années, a donné le dimanche 26 avril, en matinée, à la Salle d'horticulture, un concert qui est certainement l'un des plus beaux que cette intéressante société ait organisés. Les solistes qui avaient prêté leur concours au comité étaient de premier ordre. Citons d'abord le superbe contralto Mlle Gerville-Réache, qui, après avoir cueilli des lauriers à l'Opéra-Comique, doit débuter à l'automne au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où de grands succès l'attendent. Elle a joué et chanté avec un art infini l'air des Larmes de *Werther*, de Massenet, et le célèbre air d'*Orphée*, de Gluck : « J'ai perdu mon Eurydice », qui fut bissé. Ensuite, disons que M. Paul Daraux, le baryton bien connu en France et à l'étranger, a recueilli de vifs bravos dans la *Procession* du regretté César Franck et dans l'air des *Saisons* (le Laboureur) d'Haydn, qu'il a chantés avec un goût parfait. La partie instrumentale revenait au grand violoncelliste M. Cornélis-Liégeois, qui a merveilleusement exécuté *Kol Nidrei* de Max Bruch et *Elégie* et *Première Romance* de M. G. de Saint-Quentin. Que dire de l'orchestre, qui a tout accompagné des solistes et qui a interprété, sous l'habile direction de M. Edouard Tourey, la *Symphonie posthume* de Schubert, la valse d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, la *Danse des nymphes et satyres* de G. Schumann, la suite sur l'*Arlésienne* de Bizet, la *Sevillana* de *Don César de Bazan* de M. Massenet et l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini? L'exécution a été au-dessus de tout éloge. On aurait cru entendre de véritables professionnels bien dirigés,

tellement l'orchestre avait le fini voulu et le souci des nuances. Cette société est sans contredit la première de celles existant à Paris. L. B.



Voici encore une belle âme d'artiste! Ecoutez Mme Clotilde Kleeberg lorsqu'elle exécute (comme à la salle Erard le 25 avril dernier) cette superbe fantaisie en *ut* mineur de Mozart, dont le début est si grand que l'on songe involontairement à Beethoven. C'est la belle pensée de Mozart qu'elle nous donne et avec laquelle elle nous ravit. Et, dans cette *Romance sans paroles* ou dans le *Presto* en *mi* majeur de Mendelssohn, de ce maître resté si grand et que l'on ne saurait trop faire connaître à la nouvelle génération, comme Mme Clotilde Kleeberg en a rendu la tendresse, l'élégance et la légèreté aérienne! Dans le *Presto*, ses doigts couraient sur le clavier, tels les papillons légers sur les fleurs. Puis ce furent tour à tour *Prélude et Fugue* de Bach, *Chacone* et *Variations* de Hændel, *Sonate appassionata* de Beethoven, le *Moment musical* de Schubert, la *Novelette* op. 21, nº 8, de Schumann, et enfin plusieurs pièces de Chopin, œuvres dans lesquelles la grande artiste éveilla chez ses auditeurs les sensations les plus variées et inoubliables.

De la salle Erard, transportez-vous au salon des beaux-arts; vous y verrez le buste vivant et poétique de Mme Clotilde Kleeberg, sculpté avec amour par son mari, l'éminent sculpteur Ch. Samuel. L'œuvre est fort remarquable; aussi l'Etat belge s'est-il empressé de s'en rendre acquéreur.

I.



La revue mensuelle du docteur Chervin, *La Voix parlée et chantée*, publie dans son numéro de mai une étude très intéressante de M. Gustave Lyon, directeur de la maison Pleyel, sur l'acoustique de la salle des fêtes du Trocadéro. On sait combien cette acoustique est défectueuse. Le but que poursuit M. Gustave Lyon est de chercher à remédier à un pareil état de choses. S'il pouvait obtenir un heureux résultat, quelle reconnaissance ne lui aurait-on pas! L'analyse méthodique des conditions de sonorité de la salle qu'il poursuit est des plus captivante. Nous ne pouvons malheureusement donner même un résumé de son étude. Nous relevons seulement une observation fort juste, que nous avions faite nous-même à maintes reprises : c'est qu'en ce qui concerne l'écho si fâcheux dont on a à se plaindre. c'est la voix humaine parlant naturellement et ne chantant pas, une voix saccadée, qui produit l'écho le plus frappant.

Souhaitons qu'avec l'aide de M. Bourdais, M. Gustave Lyon puisse débarrasser le Trocadéro de ses imperfections acoustiques.



La première séance organisée par la Société Mozart a eu lieu, cette année, à la salle de la Société de Géographie. On sait que les trois auditions, qui doivent se suivre, comportent l'exécution des six derniers quatuors de Mozart, confiée à l'excellent Quatuor Armand Parent.

Cette première audition du mardi 28 avril a eu plein succès et les admirateurs du maître de Salzbourg n'ont pu qu'être très satisfaits de l'interprétation des quatuors du « Raphaël de la musique ».



Mlle Marie de Chanatsky a donné une séance intéressante le mercredi 29 avril, à la salle du *Journal*, avec le concours de M. et Mme Richard Hammer.



Mme Saillard-Dietz a donné dans la salle du *Journal*, lundi soir 27 avril, son concert annuel. La distinguée pianiste a interprété Mozart, Chopin et plusieurs auteurs modernes avec le charme qu'on lui connaît de longue date. Mlle Dudlay, de la Comédie-Française, Mme Marie Mockel et M. Charles Morel, le violoniste E. Borel et le violoncelliste Henri Choinet, les compositeurs Sauvrezis et Ch. Tournemire, ont prêté leur concours à cette soirée des plus intéressantes.



Chez Pleyel, le 24 avril, salle comble au concert du violoniste Georges Catherine, qui obtint un grand succès par une belle exécution de la *Havanaise* de Saint-Saëns, d'une *Elégie* (première audition) de son frère, le distingué chef de chant à l'Opéra, et surtout de la magistrale sonate de Leclair *Le Tombeau*, qui lui valut quatre rappels. Grand succès également pour ses partenaires, Mlle Magdeleine Boucherit, dans des pièces de Mendelssohn et Chabrier: Mlle Féart avec l'air du *Tasse* de Godard et des mélodies de Alp. Catherine, et enfin pour Francis Thibaud, qui collabora à la brillante exécution du trio en *ut* mineur de Beethoven.

BRUXELLES

La seconde série de l'*Anneau du Nibelung* s'est déroulée devant un public plus nombreux, plus vibrant encore qu'à la première. Et l'on a vu se

renouveler, avec un enthousiasme croissant, les ovations qui avaient marqué chacune des soirées précédentes. Les interprètes semblaient d'ailleurs avoir voulu se surpasser en cette ultime exécution; chez aucun il n'y eut trace d'une fatigue qui pouvait paraître naturelle après un aussi rude labeur. C'est d'une voix merveilleusement fraîche que Mme Litvinne chanta l'éloquente péroraison du *Crépuscule des Dieux*, comme M. Dalmorès se montra maître de tous ses moyens dans le délicieux récit qui précède la mort de Siegfried. Aussi les deux excellents artistes furent-ils tout particulièrement acclamés; et dans ces acclamations l'on sentit comme le regret de voir prendre fin, pour assez longtemps peut-être, les pures jouissances artistiques qu'ils nous avaient procurées au cours de cette réalisation intégrale du *Ring*.

Ainsi que la semaine précédente, la pensée de tous les spectateurs se porta vers les directeurs qui avaient eu l'initiative et l'énergie d'accomplir, dans les conditions brillantes que l'on sait, ce qui, pour une scène de langue française, avait été considéré jusqu'ici comme un tour de force irréalisable. Mais cette fois le public voulut témoigner directement et d'une manière tangible son admiration et sa reconnaissance à MM. Kufferath et Guidé, et c'est dans un élan de profond enthousiasme que la salle entière les réclama sur la scène après le deuxième et le troisième actes du *Crépuscule*. Avec une modestie dont l'insistance des spectateurs ne put avoir raison, nos directeurs se dérobèrent à cette ovation d'une unanimité vraiment touchante, causant une réelle déception chez ceux mêmes qui appréciaient le plus la discrétion de leur attitude. MM. Kufferath et Guidé n'en auront pas moins été sensibles à cette manifestation, témoignage éloquent des sentiments qu'ont inspirés à tous les amateurs d'art la manière élevée dont ils ont compris leur tâche, les soins et les efforts, toujours victorieux, qu'ils ont dépensés pour en poursuivre la réalisation.

On a, cette fois encore, largement associé au succès de la soirée M. Sylvain Dupuis, qui fut un collaborateur si éclairé et si dévoué dans toutes les entreprises artistiques accomplies depuis trois ans.

J. Br.

— La reprise de *Louise* vendredi, à la Monnaie, a reçu le plus chaleureux accueil. L'œuvre si sincère et si inspirée de M. Charpentier a fait grand plaisir, et ses qualités ont été mises en relief par une interprétation de premier ordre, confiée d'ailleurs, pour les trois rôles principaux, aux mêmes artistes que l'an dernier : Mlle Friché, MM. Dalmorès et Albers.

On sait que Mlle Friché incarne à merveille le rôle de l'héroïne; elle en fournit une réalisation absolument vécue, qui donne à l'œuvre un caractère de vérité très impressionnant. Vocalement, elle fut non moins parfaite; c'est d'une voix délicieuse et avec un art accompli qu'elle a chanté l'air du quatrième tableau, y mettant des nuances exquises qui ont tout à fait ravi l'auditoire. Celui-ci n'a pu contenir ses applaudissements jusqu'à la fin de l'acte, et l'intelligente artiste a reçu, après l'exécution de ce « morceau » si réussi, la plus flatteuse ovation. Le public lui a témoigné, par les rappels nombreux dont elle a été l'objet au cours de la représentation, le vif regret qu'il éprouve de la voir quitter cette scène de la Monnaie où elle a recueilli ses premiers succès. Gageons que l'accueil fait à Mlle Friché lui aura quelque peu fait regretter son... ingratitude.

On a fort admiré vendredi l'étonnante souplesse de talent de M. Dalmorès, aussi remarquable dans ce rôle de Julien, du plus complet modernisme, que dans le personnage héroïque de Siegfried. Et le rôle du Père a permis à M. Albers de faire apprécier à nouveau sa parfaite diction, son très distingué talent de chanteur.

J. Br.

— Le dix-neuvième cours de Mme Bathori et M. Engel était consacré à quelques auteurs belges : Ph. Flon, L. Wallner, E. Michotte et Léon Dubois. Le talent des deux vaillants artistes a bien mis en relief les excellentes qualités qui caractérisent la plupart des mélodies de ces compositeurs.

De M. Léon Dubois, nous avons eu trois délicieux *Lieder : Fleur des eaux*, *Chansons de Fanfan*, l'*Attente*, d'un charme expressif et captivant. M. E. Michotte semble adopter de préférence la forme du poème musical et abuse parfois du récitatif; la *Chute des feuilles*, sur la poésie de Millevoye, est une page d'un sentiment mélancolique et ému. Des extraits de *Caprices de mignonne*, les nos 1 et 2 sont moins intéressants, mais le no 3 est d'une délicatesse exquise. Les voix souples de Mme Bathori et de M. Engel ont rendu à la perfection ces pages d'une écriture vocale très difficile.

Il faut citer de M. Wallner le sentimental *Silence* et *Echos de valse*, si coquettement jolis et expressifs. *Chère, voici des fleurs* est d'une couleur très heureuse et d'une inspiration mélodique très fraîche. Quant aux *Lieder* de M. Ph. Flon, ils sont l'œuvre d'un habile mélodiste; *Poème de mai* et le *Temps des roses* ont obtenu les sympathiques suffrages du select auditoire fidèle aux auditions Bathori-Engel.

L. D.

— A la salle Erard, le pianiste-compositeur M. Désiré Pâque avait organisé cette semaine une audition de ses œuvres avec le concours de MM. Angelotty, violoniste, et de Bustinduy, altiste.

Les deux suites op. 20 et 36, pour violon, alto et piano, sont des œuvres intéressantes, d'une écriture habile, où des ingéniosités curieuses de contrepoint sont bien mises en relief.

Les *Chants intimes* sont de petits poèmes pour piano, d'un caractère schumannien et qui dénotent une fraîche inspiration.

Très jolie aussi, la sonate pour piano et violon, op. 32. M. D. Pâque possède d'heureuses qualités mélodiques unies à une habileté réelle d'écriture.

L'auteur, au piano, ainsi que ses deux interprètes, MM. Angelotty et de Bustinduy, ont obtenu un succès sympathique de la part d'un auditoire sincèrement charmé. L. D.

— Le cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, et sous la direction de M. Eugène Ysaye, aura lieu le mardi 12 mai, à 8 heures, au théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1. Symphonie rhénane de R. Schumann ; 2. Concerto en *mi* majeur, n° 2, pour violon (M. J. Thibaud), de J.-S. Bach ; 3. Prélude à l'*Après-midi d'un faune*, églogue de Stéphane Mallarmé, de Cl.-A. Debussy ; 4. Fantaisie sur un thème wallon de Th. Ysaye ; 5. Sonate pour violon seul (J. Thibaud), de J.-S. Bach ; 6. *Rédemption*, morceau symphonique de César Franck.

Répétition générale le lundi 11 mai, à 8 heures, au même théâtre.

Pour renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel.

— Une seconde audition de l'oratorio d'*Athalie* de Mendelssohn, pour chœurs, soli et orchestre, sous la direction de M. Franz Carpil, aura lieu en la salle de la Grande Harmonie, aujourd'hui dimanche 3 mai, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlles Feremans, du théâtre de la Monnaie; M. Das, cantatrice; Fanny Davis, premier prix du Conservatoire de Bruxelles; Jacobs, lauréate du Conservatoire de Bruxelles; Vanden Broeck, premier prix du Conservatoire de Bruxelles; MM. Fr. de Busscher, ténor du théâtre d'Amsterdam, et Bonnier, baryton des Concerts artistiques.

— Cours de Mme Jane Bathori et M. Emile Engel, les mardis à 4 1/2 heures, salle Kevers, rue du Parchemin, 14. Histoire du chant ancien et moderne.

Mardi 5 mai, vingtième et dernière séance : Hændel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Bruni, le nouveau directeur du Théâtre royal, a terminé la composition de sa troupe. Elle comprend : Mlles Charpentier, César, Dhumont (contralto) et probablement Mme Duval-Melchissédec; MM. Ramieux, Bédué, Boulogne, Flachat (ténor léger) et le fort ténor Lucas. Les chœurs seront renforcés. M. Bruni compte monter plusieurs nouveautés, entre autres : *Adrienne Lecouvreur* de Cilea et *Cendrillon*.

La Deutsche Liedertafel a donné un concert des plus intéressant lundi. On y a exécuté le *Chant de la Cloche* de Max Bruch, pour orchestre, chœur mixte, quatuor vocal et orgue.

L'exécution, dirigée par M. Welcker, a fort bien marché. Les solistes étaient : Mlles Geyer et Bendell, MM. Rieter et Van Eweyck. Ils ont obtenu grand succès. G. P.

GRENOBLE.— La commission des finances vient de commencer à recueillir dans le public les souscriptions destinées à venir compléter les importantes subventions municipales et départementales afin de pouvoir donner aux fêtes projetées pour le mois d'août, à l'occasion du centenaire de Berlioz, un éclat exceptionnel. Le public fait le meilleur accueil aux sollicitations dont il est l'objet, et les hôtes de Grenoble sont assurés de rapporter d'agréables souvenirs de leur visite à la capitale du Dauphiné, grâce aux ressources déjà recueillies et qui s'augmenteront encore.

Une médaille commémorative avec l'effigie de Berlioz, frappée spécialement pour la circonstance et demandée à un des maîtres de la gravure, pourra être distribuée aux sociétés présentes. Le comité a pu également faire graver un diplôme des plus artistique, œuvre d'un artiste ayant un nom. La médaille et le diplôme seront sûrement appréciés. Les fêtes qui accompagneront le concours promettent, de leur côté, d'offrir un grand attrait. Nous en reparlerons dans une prochaine communication.

LA HAYE. — Le concert de la société royale de chant d'ensemble Cæcilia, sous la direction de M. Henri Völlmar, a été un grand succès.

Le programme comprenait l'émouvant *Grablied* de Peter Cornelius, un choral de Reinhold Becker, *Frühlingsgruss* de Schumann, deux chœurs *a capella* de Reissiger et de Pachus, un chœur de Massenet et le *Psaume XVII* de Balthazar Florence. L'interprétation chaleureuse et bien rythmée de Cæcilia

a enthousiasmé l'auditoire, et M. Völlmar a été ovationné à la fin du concert. Le chœur de Balthazar Florence, d'une difficulté vocale énorme, a été accueilli avec bienveillance, sans provoquer de l'enthousiasme, malgré la présence de l'auteur. Les deux solistes qui ont prêté leur concours à ce concert furent le jeune pianiste Egon Petri, qui a joué la *Sonate appassionata* de Beethoven, *Nocturne* et *Polonaise* de Chopin, et la violoniste Annie de Jong, revenue de Berlin, qui a joué la romance en *sol* de Beethoven, une mélodie de Halvorsen, *Sérénade mélancolique* de Tschaïkowsky et *Perpetuum Mobile* de Ries. Ces deux jeunes artistes ont été chaleureusement applaudis. Annie de Jong, qui a fait de grands progrès, m'a surtout fait un plaisir extrême dans la sérénade de Tschaïkowsky, qu'elle a jouée à ravir, et M. Egon Petri a obtenu ici le même succès exceptionnel qu'à Amsterdam.

Soirée intéressante de musique de chambre au Cercle artistique, donnée par MM. Textor (piano), Henri Hack (violon) et Ch. Van Isterdael (violoncelle), avec le concours de notre concitoyenne Mlle Marceline De Vries (chant).

Au programme, avec le trio de Mendelssohn op. 66 comme curiosité archaïque, le concerto pour clavecin, violon et violoncelle de J.-Ph. Rameau, la sonate pour piano et violon de Brahms, op. 78, et la sonate pour piano et violoncelle, op. 5, n° 1, de Beethoven. Mlle De Vries a chanté des *Lieder* de Bononcini, Posa, Tentor, Smulders, Lunssens et Wolf.

MM. Textor, Van Isterdael et Hack sont trois artistes d'une incontestable valeur et leur interprétation des œuvres de Beethoven, Brahms et Rameau mérite les plus sincères éloges. Peut-être que le charmant ouvrage de Rameau demandait un peu plus de légèreté et d'esprit français dans l'exécution. Mlle De Vries était fort bien disposée et s'est fait vivement applaudir pour la manière charmante dont elle a chanté et détaillé les sept *Lieder*, dont ceux de Posa et de Wolf m'ont fait la meilleure impression.

Le quatuor parisien Hayot, Fouché, Denayer et Salmon est un quatuor de premier ordre, qui vient d'obtenir à La Haye, Amsterdam et Rotterdam un succès aussi grand que mérité. Ici, ils nous ont fait entendre le quatuor en *ut* majeur de Mozart, le quatuor en *la* mineur et le quatuor op. 59, n° 2, de Beethoven.

Le quatuor français, qui s'est imposé à sa première apparition en Hollande, possède de belles qualités. Sans égaler la puissance de sonorité du quatuor tchèque, le quatuor Hayot brille par sa grande virtuosité, son beau sentiment rythmique, sa remarquable unité de conception, son style classique et son vrai sentiment musical. Les quatre Parisiens ont chaudement enthousiasmé l'auditoire et provoqué le désir de les réentendre bientôt.

Le Théâtre royal français a fermé ses portes le samedi 2 mai. La saison théâtrale a laissé beaucoup à désirer, et nous nous attendons à une revanche éclatante pour l'année prochaine.

Ed. de H.

LIEGE. — La direction de M. Eugène Ysaye, que les Liégeois ne connaissaient pas encore comme chef d'orchestre, a donné au dernier concert populaire un exceptionnel intérêt. Virtuose ou chef d'orchestre, M. Ysaye s'impose par les mêmes qualités séduisantes qu'il tient de sa nature expansive et généreuse. Il apporte à la direction de l'orchestre toute la ferveur émue dont il anime comme violoniste, son éloquent archet. Il communique à son orchestre tout l'élan de sa foi, et si parfois sa volonté ne se transmet point dans toute sa précision, l'exécution n'en demeure pas moins toujours vivante, toujours captivante. M. Ysaye a le grand mérite d'interpréter toute musique, classique ou moderne, avec la sincérité de sa compréhension personnelle, je dirais même avec la spontanéité de son instinct. Et qui ne sait que c'est en suivant ses impulsions intimes que M. Ysaye a conquis invariablement les suffrage du monde entier et triomphé avec la plus souriante bonhomie de toutes les résistances?

Le programme choisi par M. Ysaye était copieux et attachant. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven y tenait la première place. Il nous a révélé ensuite deux fragments de *Jean Michel*, dont l'exécution nerveuse et vibrante a été longuement applaudie. L'auteur, M. Albert Dupuis, qui assistait au concert, a été acclamé avec enthousiasme. La *Fantaisie sur un thème populaire wallon* de M. Théo Ysaye a eu un égal succès. J'en ai, pour ma part, savouré la forme concise, élégante et délicate. M. Ysaye, dont la bienveillance pour les jeunes auteurs est légendaire, a interprété également un *Triptyque champêtre* de M. Charles Radoux, pages d'improvisation orchestrale auxquelles l'absence de plan, la pénurie de développements, l'écriture relâchée et l'orchestration tumultueuse donnent l'allure d'une simple ébauche, et non l'apparence d'un travail achevé. Des essais antérieurs du même auteur étaient beaucoup plus heureux et se distinguaient par la précision de lignes et la netteté de la pensée, qualités infiniment plus conformes, à mon sens, au talent du jeune musicien.

M. R. Pugno a exécuté avec délicatesse et puissance le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns et les *Djinns* de César Franck.

Il est superflu d'insister, pour terminer, sur l'intérêt exceptionnel de ce concert, si ce n'est pour en féliciter chaleureusement les organisateurs.

E. S.

Rectification. — Une correspondance de Liége parue dans le numéro du *Guide musical* en date du 12 avril 1903, cite, parmi les excellents artistes qui chantèrent le *Requiem* de Verdi au troisième concert du Conservatoire, Mlle Palusara; c'est Palasara qu'il faut lire.

— Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs (première séance). Quatrième concert historique, samedi 9 mai, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Emulation, avec le concours de Mme Musin, cantatrice, M. Bischoff, conférencier, professeur à l'Université de Liége.

Programme : Conférence sur la Chanson populaire allemande, par M. Bischoff; Chansons populaires allemandes religieuses et profanes du ve au xixe siècle, interprétées par Mme Musin.

LYON. — Ma tâche de correspondant a été, cet hiver, singulièrement simplifiée par l'absence de concerts d'orchestre et par le manque d'intérêt de la saison théâtrale. Et, aujourd'hui encore, j'aurai tôt fait de résumer le mouvement musical à Lyon depuis le début de l'année.

Au théâtre, trois nouveautés : *La Belle au Bois dormant* de Silver, œuvre aimable, d'un musicien de métier qui emploie toutes les ressources de l'orchestre le plus moderne pour habiller des idées et des harmonies un peu minces; *La Vendéenne* de M. Garnier, dont la grande originalité est de n'en pas avoir où, sur un livret mélodramatique et banal, est écrite une musique rapsodique pour laquelle Wagner, Gounod, Massenet, Lalo, Delibes et autres pourraient réclamer des droits d'auteur; enfin, *L'Or du Rhin* avec, à tour de rôle dans le personnage de Loge, M. Cazeneuve et M. Otto Briesemeister, de Bayreuth. De cette création, je ne dirai rien, de peur de dire trop de mal du chef d'orchestre et de certains interprètes.

De même, je préfère ne pas parler de l'ensemble de la saison théâtrale : les représentations les moins mauvaises ont été détestables, et beaucoup (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Samson*, *Lakmé*) furent de véritables scandales artistiques. Les débuts de la régie municipale ont été lamentables... mais on nous annonce des merveilles pour la saison prochaine...

Les concerts du Conservatoire, promis par la municipalité, sont restés à l'état de projet et nous n'avons eu d'autres soirées d'orchestre que celles données par la Symphonie lyonnaise. Des trois concerts donnés sous la direction de M. Mariotte par cette vaillante société d'amateurs, je n'en retiendrai qu'un, celui consacré aux compositeurs lyonnais. Son programme comportait comme pièces principales la puissante et profonde ouverture pour le *Roi Lear* de M. Savard, dont il a déjà été question dans le *Guide musical* lors de la première audition à Paris, et une symphonie en *fa* de M. V. Neuville. Cette symphonie, dont l'interprétation a été bien médiocre, se rapproche plutôt, par ses dimensions restreintes, de la suite d'orchestre; c'est du reste une œuvre intéressante, très travaillée, mais un peu morcelée et sans ampleur. A côté de ces deux œuvres, d'autres pièces moins importantes ont été mieux comprises du public. C'était : une *Suite dans le style ancien* de Jemain, bien faite, correctement orchestrée, mais sans grande originalité; des romances de M. Trémisot, prétentieusement appelées *Poèmes*; une intéressante *Légende* de M. Mariotte, une *Ouverture chinoise* de M. Guimet et enfin une ouverture de M. A. Reuchsel. Cette dernière œuvre a été très mal accueillie par la presse hebdomadaire : « mélange hybride de berceuse et de pas redoublé » d'après l'un, « musique de cirque ou de café-concert » d'après un autre... Cette œuvre sans intérêt ne mérite pas de si cruelles appréciations; elle est simplement du mauvais Mendelssohn composé hâtivement par un professionnel d'une activité extraordinaire, tout à la fois professeur de musique, organiste, compositeur, rédacteur d'une feuille orphéonique, etc.

Une autre société d'amateurs s'est fondée au mois de décembre dernier : c'est la Schola Cantorum lyonnaise, chorale d'amateurs qui réunit actuellement 250 choristes, hommes et dames. Cette société, fondée sous l'inspiration de M. Vincent d'Indy et dirigée avec une compétence et une ardeur admirables par notre éminent compatriote M. G.-M. Witkowski, a donné le 29 avril son premier concert, dont je vous rendrai compte dans un des prochains numéros du *Guide musical*.

Pour ne pas abuser de l'hospitalité du *Guide musical*, je ne puis que citer les nombreux concerts de musique de chambre que nous avons entendus cet hiver. Ce furent : les quatre concerts de la Société de musique classique, où se firent entendre le Quatuor Marteau, le merveilleux Quatuor Zimmer, les pianistes Bauer et Busoni. (Ce dernier a été très discuté et généralement peu goûté; on peut, il est vrai, trouver exagérées les intentions et les recher-

ches de ce grand artiste, qui rendent parfois pénibles ses interprétations trop personnelles et trop fouillées des musiques de Beethoven et de Franck); les soirées de la sonate ancienne et moderne et de la Société des instruments anciens au cours desquelles MM. Reuchsel manifestèrent sinon un talent remarquable, du moins une indéniable activité; les très intéressantes séances de la Schola avec Mlle Selva, le Quatuor vocal, le Quatuor Zimmer, Mlle Janssen, notre exquise cantatrice wagnérienne et M. Frölich, l'excellent baryton danois; un concert de M. Ten Have, violoniste au jeu glacial et pas toujours impeccable; un récital de M. Boucherle, pianiste correct, dont un correspondant occasionnel et anonyme vous a singulièrement exagéré les mérites; un concert donné par M. Mariotte, déjà connu comme compositeur et chef d'orchestre, et qui s'est révélé comme un pianiste des plus remarquables; deux concerts donnés par l'excellent violoniste Chaumont, de Bruxelles, dont le succès fut compromis faute d'un accompagnateur suffisant; les concerts historiques organisés par un groupe de musiciens, excellents professeurs, mais exécutants bien médiocres; les remarquables séances de sonates données par MM. Rinuccini et Geloso; enfin, le récital de M. Risler, le roi des pianistes, qui marqua d'une manière éclatante la clôture des concerts de musique de chambre. Léon Vallas.

MADRID. — Pendant le mois de mars, l'activité artistique a été grande. D'abord les concerts du Théâtre royal. Ils ont été dirigés magistralement par M. Rohr, jeune capellmeister plein d'énergie.

Grand triomphe pour l'éminente pianiste Teresa Carreno, aux concerts où elle s'est produite. Elle a conquis le public par la souplesse de son jeu, la chaleur et la grâce de ses interprétations. L'exécution du concerto en *ut* de Beethoven a été son premier triomphe. Elle a joué ensuite le concerto de Grieg, dont elle a su dégager avec beaucoup de finesse le sentiment et l'inspiration populaires. Mais comme elle est apparue noble artiste dans l'interprétation de l'œuvre de Beethoven! Elle a encore exécuté, cette fois sans orchestre, du Liszt, du Chopin, du Schumann, du Gotschkalk, aux acclamations du pubtic.

Le violoniste M. Manen, jeune Catalan qui s'était révélé jadis comme un enfant prodige, nous est revenu avec de très sérieuses qualités. Sa technique absolument remarquable a brillé notamment dans les terribles *Variations de concert* de Paganini, qu'il a jouées avec fougue. Mais nous aimerions mieux voir l'artiste s'orienter vers l'art des Ysaye et des Joachim, plus pur, plus grand. M. Manen s'est produit aussi comme compositeur. Il nous a fait connaître un quatuor pour instruments à cordes, œuvre écrite d'une plume alerte, mais assez inspirée de ses modèles.

A la Société philharmonique, association d'amateurs, nous avons entendu, après le Quatuor de Francfort, le Quatuor vocal hollandais, qui a ravi le public par ses exécutions soignées. Mmes Youg et Scholten et MM. Philippeau et Zalsmann ont interprété avec un vrai souci d'art le *O bone Jèsu* de Palestrina, *Adieu dans les bois* de Mendelssohn, *Villanella* de Donati, quelques chants tziganes de Brahms et des chansons espagnoles de Schumann, si belles, quoiqu'elles n'aient d'espagnol que le nom. MM. André, violoniste, et Bernard, pianiste, membres du Quatuor hollandais, ont charmé le public par l'interprétation d'œuvres de Franck, de Lazzari, etc.

La Société a inauguré une nouvelle série d'auditions de musique de chambre avec le Quatuor espagnol que dirige M. Francès, violoniste. A citer l'exécution d'un quatuor à cordes qu'a composé le maëstro Chapi pour cette nouvelle association d'artistes. Vrai régal que d'entendre cette nouvelle production du fécond compositeur, dont la muse si purement espagnole sait rendre à merveille le charme tout spécial de nos chants mauresques. Dans ce quatuor, M. Chapi ne se conforme pas strictement aux formes classiques, il utilise les chants populaires et donne à la composition un caractère particulier de vie et d'esprit national.

A Barcelone, le mouvement musical est plus intense qu'à Madrid même. L'anniversaire de la mort de Wagner a été commémoré par l'Association wagnérienne, qui a exécuté des fragments de *Parsifal* avec chœurs et orchestre, sous l'excellente direction du jeune maëstro Ribera.

M. Ribera a donné un concert au Théâtre des Nouveautés, avec le concours du pianiste catalan le professeur M. Vidiella. Intéressante séance, où, avec des fragments des *Maîtres Chanteurs*, enlevés avec finesse et coloris par M. Ribera, M. Vidiella a obtenu un vif succès, grâce à la clarté et à la délicatesse de son jeu, à sa technique impeccable.

M. Crickboom, qui dirige avec son grand talent la Philharmonique, avait convié le pianiste Risler à donner deux concerts. Ces soirées ont été triomphales pour l'éminent artiste. La flexibilité du talent de M. Risler s'accommode des styles les plus divers. On sent que l'artiste a étudié à fond les classiques et les modernes; quelle belle exécution il nous a donnée de la dernière sonate de

Beethoven, du concerto en *ut* de Mozart! Il va sans dire que l'accueil du public a été enthousiaste. M. Crickboom nous a présenté dans la série de ses concerts un cours d'histoire très intéressant. Il nous a montré le développement de l'ouverture; idée heureuse, que le public a accueillie avec la plus grande faveur.

Très réussis les concerts qu'est venue donner la Schola Cantorum, sous la direction de M. Charles Bordes. A la première séance, une cantate de Bach, des chansons de Costeley, Lassus, Jannequin et les chants populaires harmonisés par Tiersot. Ceux-ci ont fait la plus vive impression. L'exécution de Bach a été tant soit peu froide et... par trop scholastique. Mais quelle douceur d'accents et de nuances dans *O vos omnes* de Victoria! Nous avons entendu encore le concerto de Hændel avec soli de hautbois et des fragments de *Rédemption* de César Franck. On a fait à M. Bordes et à ses interprètes une ovation bruyante.

Au second concert, nouveau succès pour la Schola avec l'*Alleluia* du cinquième acte de l'*Armide* de Gluck, l'incomparable *Orfeo Catala* du maëstro Nicolau, où se combine le plain-chant avec la chanson populaire.

Ed. L. Ch.

TOULOUSE. — La caractéristique du sixième concert du Conservatoire pourrait se définir par ces mots : Une note très accusée du modernisme le plus avancé et le plus osé. Par ce dernier qualificatif, je vise d'abord le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de M. Debussy, et ensuite *Antar*, le poème symphonique de M. Rimsky-Korsakow. Si je vous disais que moi, professionnel, je n'ai pas été déconcerté par la manière (je ne trouve pas d'autre expression) de M. Debussy, je mentirais aux convictions que j'ai toujours professées durant toute ma vie de musicien et de critique. C'est donc un art totalement nouveau, c'est donc une nouvelle école dont M. Debussy semble être le chef, et je n'ai qu'à m'incliner et devant un talent incontestable, et aussi devant une personnalité des plus en dehors. Mais, où je me sens très librement à l'aise, c'est quand j'ai à parler de cette mirifique instrumentation, de cette ingéniosité merveilleuse dans l'accouplement des timbres, et, déjà initié par les licences harmoniques de *Louise*, j'ai été moins suffoqué à l'audition de cette œuvre, dans laquelle le sentiment tonal et la stabilité des modes sont un peu sacrifiés.

Dans *Antar*, c'est aux trois dernières parties qu'iront mes préférences, avec leurs mélopées arabes et leur orchestration chatoyante. Je laisserai de côté la première partie, avouant en toute humilité de n'avoir pas pu suivre la course de la gazelle charmante esquivant l'oiseau gigantesque. Dieu! que nous sommes en retard, les provinciaux! Mais combien mon esprit s'est trouvé dispos à l'audition de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et à celle du *Larghetto* pour clarinette et instruments à cordes de Mozart, que M. Pagès, le distingué professeur de notre Conservatoire, exécutait avec une suave qualité de son et dans un style bien classique.

Une mélopée hébraïque pour violoncelle, *Kol Nidrei*, de Max Bruch, fournissait l'occasion à M. Valladier de nous faire apprécier une qualité de son majestueuse et de fines nuances, et Mlle Menjaud, lauréate du Conservatoire de Paris, se faisait chaudement applaudir dans deux ravissantes mélodies de M. Lenepveu, *Nocturne* et la *Jeune Captive*, puis aussi dans la *Mort d'Iseult* de Wagner.

Le concert se terminait par le *Cortège de Bacchus* de Delibes, que notre vaillant orchestre enleva avec vigueur; mais notre compte rendu serait très incomplet si nous ne félicitions pas encore cette solide phalange orchestrale pour la supérieure exécution de l'ouverture de *Coriolan*, et nos éloges iront droit à M. Crocé-Spinelli pour le fini et la note d'art apportés dans l'interprétation de ce programme, un brin révolutionnaire, si vous voulez, pour des provinciaux peu initiés aux hardiesses de la nouvelle école, mais qui sont toutefois très désireux de connaître toutes les évolutions de l'art. Or, nous savons maintenant que l'œuvre fondée par M. Crocé-Spinelli est assurée de son avenir; les pouvoirs publics la patronnent et la patronneront davantage. Quant à nous, elle peut compter sur notre entier dévouement.

Omer Guiraud.

VERVIERS. — Nous avons assisté mardi 28 courant au dernier des Nouveaux Concerts. Comme soliste, Mme Jeanne Raunay. Dans un style large et d'un accent très dramatique, la charmante artiste nous a chanté avec orchestre l'air d'*Alceste* de Gluck (troisième acte) : « Grands dieux, soutenez mon courage »; elle a dit ensuite deux mélodies de Schumann et *Myrtho* de Delibes. Le public, charmé, a fait à Mme Raunay un succès enthousiaste.

L'orchestre avait lourde tâche : sous l'artistique direction de Louis Kefer, il a exécuté la *Symphonie héroïque* n° 3 de Beethoven, les *Impressions d'Italie* de Charpentier et la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns. A part quelques légères dâfaillances du côté des cuivres et des bois, l'interprétation de la symphonie de Beethoven fut très satifaisante; la marche funèbre fut exécutée dans un sentiment

large et ému, le *scherzo* avec délicatesse et netteté et le *finale* de façon gracieuse et enjouée. Les *Impressions d'Italie*, que M. Kefer nous donnait en entier, ont été rendues d'une manière absolument remarquable. Notre excellent orchestre s'est surpassé et a fourni une interprétation vivante, colorée de tous ces tableaux si pittoresques de l'œuvre de Charpentier. Il faut mettre hors pair l'exécution de la cinquième partie, *Napoli*, qui a provoqué en faveur de l'orchestre, et particulièrement de son vaillant chef,une chaleureuse ovation. La pompeuse *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns enlevée, avec une belle allure martiale, clôturait dignement le concert. E. H.

— Le 17 avril, troisième concert annuel du Cercle d'amateurs dirigé par M. Massau. Ce dernier,à son arrivée au pupitre, est salué d'une triple salve d'applaudissements qui lui expriment la satisfaction de chacun de l'avoir vu tout dernièrement nommé chevalier de l'ordre de Léopold. Une seconde fois, après l'exécution de la sérénade pour violoncelle et archets, une page émue où se développe tendrement une douce mélodie, chantée par le délicat artiste qu'est M. D'Archambeau, le public acclame M. Massau, l'auteur de cette délicieuse œuvrette.

Le quatuor *Ad Alta*, récent prix d'honneur au concours de Valenciennes, exécute d'une façon presque parfaite un fragment du premier quatuor de Mendelssohn. Les deux violonistes du quatuor enlèvent ensuite avec une rare maëstria le difficultueux duo de Léonard. M. de Pinto, au nom du Cercle musical, félicite ces artistes courageux, MM. Fauconnier, Bonjean, Jadin et Lejeune, leur remettant un souvenir du Cercle sous forme de partitions.

L'orchestre d'archets, correct, attentif, a donné une juste idée du *Concerto grosso* n° 4 de Hændel. Pour clore le concert, la suite n° 3 de J.-O. Grenier, bénéficie d'une exécution intelligente, grâce au bâton entraînant de M. Massau. Enfin, la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, arrangée pour deux pianos et orchestre d'archets, permet d'apprécier le talent peu ordinaire de M[lles] J. Linck et M. Dethneir, pianistes assouplies aux difficultés du clavier.

M. Charpentier, ténor, lauréat de l'Ecole de musique, a charmé l'auditoire par le timbre généreux de sa voix agréable. Il nous a dit avec émotion le *Sommeil de David* de A. Normand, l'air des *Sargines* de Delayrac, le *Lied* délicieux : *Elle est à toi* de Schumann,et la tendre *Sérénade* de Schubert.

Bref, ce fut une petite fête artistique pleine d'intérêt, et ce fut une preuve de plus de la belle vitalité du Cercle musical, que M. Massau dirige avec un dévouement incessant. W.

NOUVELLES DIVERSES

Le comité d'honneur pour l'inauguration du monument Richard Wagner a reçu parmi ses nouveaux membres M. Studt, ministre des cultes de Prusse; MM. Bihourd et Tower, respectivement ambassadeurs de France et des Etats-Unis à Berlin ; M. C. von Hackelberg, intendant du Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg, et le compositeur anglais sir Alexandre Mackensie, président de la Royal Academy of Music de Londres.

M. Parry, professeur d'esthétique musicale à l'Université d'Oxford, a été chargé d'annoncer au comité organisateur que la British musical association enverrait une importante délégation aux fêtes de Berlin.

— Le 19 avril dernier, — le fait mérite d'être signalé, — le comité organisateur du monument Richard Wagner à Leipzig, institué en 1883, a tenu une réunion dans la salle de l'ancienne Bourse, sous la présidence du bourgmestre, M. Tröndlin. Les membres présents à la réunion ont décidé de s'adjoindre de nouveaux collègues et, afin d'atteindre à la réalisation de leur projet, de secouer par une active et énergique propagande l'indifférence de leurs concitoyens.

— Immédiatement après l'inauguration du monument Richard Wagner à Berlin, le Grand Théâtre de Leipzig, représentera toutes les œuvres du maître dans leur ordre chronologique.

— La direction du théâtre de Francfort annonce que le 11 décembre prochain, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance d'Hector Berlioz, elle donnera une exécution scénique de la *Damnation de Faust*, d'après la version de R. Gunsbourg.

— L'opéra populaire du compositeur Kaskel, *Dusle et Babeli*, qui, à son apparition au théâtre de Munich, avait obtenu un si vif succès, a été accueilli aussi avec la plus grande faveur au théâtre de Cassel. L'auteur,qui assistait à la représentation a été longuement ovationné.

— On a inauguré un buste de Verdi à Sienne, dans la salle des concerts de la Royale Academi dei Rozzi.

— Après que les étudiants de l'Université de Rome eurent représenté devant les membres du congrès latin, au Teatro nazionale, l'*Autularia* de Plaute, des étudiants de Bucarest ont chanté sur scène, en costume national, des hymnes et des

chansons populaires de la Roumanie qui ont provoqué l'enthousiasme du public.

— Le maëstro italien Wolf Ferrari, qui réside actuellement à Munich, où son oratorio *La Vita Nuova* a obtenu récemment un très grand succès, a été nommé directeur du Lycée musical Benedetto Marcello, à Venise.

— Augusta Holmès a légué tous ses livres, à l'exception de ceux qui portaient une dédicace, à la bibliothèque de Versailles. Elle a fait don de ses manuscrits à l'Académie de musique de Paris.

— Les membres de la famille de Frédéric Smetana ont retrouvé parmi ses papiers une masse considérable de feuilles manuscrites sur lesquelles le compositeur avait noté, à la volée, ses idées musicales et transcrit des compositions pour piano restées inconnues, ainsi que des esquisses symphoniques destinées, ce semble, à l'illustration du *Cid* de Pierre Corneille.

— Cette année, le congrès de l'Allgemeine Deutsche Musikverein tiendra ses assises à Bâle, du 12 au 16 juin. On prépare pour cette époque, outre l'exécution de la *Messe solennelle* de Liszt, l'audition d'œuvres chorales de R. Strauss, Frédéric Hegar et Hans Huber.

— On a volé, disent les journaux de Rome, aux archives de Saint-Jean de Latran, des manuscrits de P.-L. Palestrina, notamment l'autographe des *Improperii*, dont la première exécution, en 1560, émerveilla le pape Pie IV. Le vol a dû être commis, croit-on, par quelqu'un de ces nombreux travailleurs qui ont accès au dépôt de Saint-Jean de Latran.

— On inaugurera le 7 de ce mois au cimetière de Vienne, le premier monument élevé à la gloire de Johannès Brahms.

— Le théâtre de Brême a donné ces jours-ci, avec succès, la première représentation allemande de *Mireille*.

— Le 5 avril dernier, le théâtre de Prague a représenté, sans grand succès, un opéra tchèque du compositeur Vasa Suk, intitulé *Der Wälder Herr*, déjà joué en février 1900, à Charkow (Russie). Sans méconnaître l'intérêt musical des chœurs d'inspiration russe ou tchèque, et le charme de quelques mélodies, la critique fait toutes ses réserves sur l'avenir de cette partition, que compromet singulièrement l'insuffisance du libretto.

— Pour sa réouverture, qui aura lieu incessamment, le Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg donnera *Mazeppa* de Tschaïkowsky, une œuvre du maître des plus remarquables, qui n'a plus été représentée là-bas depuis tantôt quinze ans.

— On a les meilleures nouvelles de la santé de Giacomo Puccini. Les médecins ont enlevé l'appareil qu'ils avaient appliqué à la jambe fracturée du malade et ils ont constaté l'excellente réfection du membre. Dans un mois d'ici, le sympathique maëstro, que la bonne humeur n'a pas quitté pendant sa longue convalescence, sera complètement rétabli.

— Le *Stabat Mater* de Rossini a été exécuté concurremment, à quelques jours d'intervalle, au Politeama Rossini et à la cathédrale de Tunis. Ici, l'œuvre a grandement impressionné l'assistance; là, les interprètes, très inférieurs à leur tâche, ont été sifflés.

— La saison théâtrale s'ouvrira cette année à Wiesbaden dans les premiers jours de juin, dès l'arrivée de l'Empereur d'Allemagne, qui pourra assister, le 4, à *Obéron*; le 5, à la *Dame blanche*; le 6, à l'*Africaine*, et le 7, à *Armide*.

— A la suite de l'incendie du théâtre, le conseil municipal de Lille a décidé de faire installer prochainement un théâtre provisoire sur la place de Sébastepol. Les travaux commenceront incessamment et le théâtre pourra être ouvert en octobre prochain.

— Edouard Lalo avait sa statue à Lille, non sur une place publique, mais dans l'intérieur du théâtre récemment incendié. En procédant au déblaiement des décombres, la tête de la statue a été retrouvée et recueillie par M. Victor de Swarte, président des musées, et MM. Rigaux et Théodore, membres de la commission, ainsi que M. Deully, conservateur. Ce souvenir de l'auteur du *Roi d'Ys* a été installé dans la grande salle de sculpture du Palais des Beaux-Arts et disposé sur une gaine de marbre ornée de palmes et de gerbes de lilas et d'œillets, en attendant qu'une nouvelle statue du maître soit érigée en la ville de Lille.

— On nous écrit de Monte-Carlo :

« Au vingt-deuxième concert classique, dirigé par M. Jehin, on a fait un excellent accueil aux *Scènes shakespeariennes* de Constantin Gilles, œuvre pour orchestre, solo et chœur. Ces pages, dans lesquelles l'auteur fut son propre librettiste, ont révélé chez lui une technique déjà expérimentée. Titania et son cortège d'elfes et de fées, les chants et les danses de ce peuple aérien, c'est ce que le jeune compositeur s'est efforcé de rendre en une musique colorée, toujours appropriée au sujet, gracieuse et délicate ou puissante tour à tour. Mme Giry

Vachot prêtait le charme de sa jolie voix au rôle de Titania. L'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de M. Jehin, ont fort bien rendu les multiples nuances de cette œuvre délicate. »

BIBLIOGRAPHIE

Médaillons contemporains (1), par Hugues Imbert. — Le nouvel ouvrage que vient de publier notre éminent rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, est l'un des plus variés de ceux qu'il a déjà donnés au public et qui lui ont conquis l'estime des lettrés; cette fois, les compositeurs voisinent avec les virtuoses, les hommes de lettres avec les peintres. La plupart des études de ce volume sont déjà connues des lecteurs du *Guide musical*, qui en ont apprécié les qualités de clarté, de méthode et d'érudition. Rappelons les pages si curieuses sur Frédéric Amiel, l'auteur de ces merveilleux *Fragments d'un journal intime*, pour lequel Scherer, Renan, Taine, Bourget eurent une si vive admiration; une étude très complète sur Henri Fantin-Latour, le grand peintre français, dont les tableaux et les lithographies se sont si souvent inspirés des grandes œuvres musicales de Wagner, de Berlioz, de Schumann; des notes intéressantes sur Georges Bizet, sur Alfred Bruneau, sur Gustave Charpentier, sur Mme Clotilde Kleeberg, sur Raoul Pugno, sur Mme Marie Roger-Miclos, etc.

Dans tout ce volume, on retrouve les qualités de finesse, d'élégance, de conscience de M. Hugues Imbert; c'est un critique avisé, délicat et quelque peu indulgent, mais d'une indulgence qui ne s'ignore pas.

— Nous nous en voudrions de ne pas signaler aux lecteurs de ce journal une très belle *Etude sur Beethoven* publiée par M. Romain Rolland dans les *Cahiers de la quinzaine* (8, rue de la Sorbonne). On n'y trouvera pas le démontage pièce par pièce des compositions immortelles du maître de Bonn — travail si vain, à notre avis, quoique si souvent tenté par les musicographes, — mais plutôt une évocation singulièrement profonde et pénétrante d'une vie admirable dont il est indispensable de bien connaître les poignants détails pour sentir tout l'accent de la *Neuvième Symphonie* et des derniers quatuors. La brièveté même de cet essai en rend la lecture accessible à tous, et il sied de remercier M. Romain Rolland d'avoir exprimé en un langage si chaleureux ce qu'il y a d'essentiel dans le génie de Beethoven, parvenu à la joie dans la solitude et la douleur, et surtout d'avoir su si justement proposer l'existence de celui qui fut si grand parce qu'il avait une si belle âme, en exemple et en consolation aux artistes opprimés par les misères et les basses jalousies de la vie d'aujourd'hui. G. SAMAZEUILH.

(1) Un fort volume avec une reproduction d'un tableau de Fantin-Latour. Paris, Fischbacher, éditeur. Prix : 4 francs.

— M. Albert Soubies vient de faire paraître, à la Librairie des Bibliophiles, un nouvel ouvrage tout d'actualité : *Les directeurs de l'Académie de France à la villa Médicis*. Ce petit livre, fort intéressant, est rempli d'anecdotes, de traits inédits et il a pour les Belges un attrait particulier, puisque, par suite de circonstances vraiment singulières, il s'est trouvé que le premier directeur de l'Académie de France, Suvée, était né à Bruges.

— Nous relevons dans le dernier numéro de l'*Art du théâtre* l'article consacré à la représentation de la *Statue* d'Ernest Reyer à l'Opéra, article dans lequel ont été reproduites les lignes que consacra H. Berlioz à la première de cette œuvre, dans le *Journal des Débats*.

De belles illustrations sont intercalées dans ce rendu compte : ce sont le portrait de Mme Aino Ackté dans le rôle de Margyane, les décors de M. Carpézat représentant la cour intérieure d'une maison de La Mecque (troisième tableau) et le ballet au quatrième tableau, puis la maquette de M. Amable pour le dernier acte (un palais souterrain).

NÉCROLOGIE

De Milan, on annonce la mort, à l'âge de 84 ans, d'une cantatrice jadis très renommée, Giuseppina Brambilla. Elle avait épousé un ténor nommé Corrado Miraglia, qui avait publié quelques morceaux de chant. Elle fit une brillante carrière et parut à cinq reprises différentes à la Scala de Milan, où elle se fit applaudir dans *Rigoletto*, *Macbeth*, *la Sonnambula*, *il Trovatore* et *Mosè*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 19

VOLUME XLIX



10 MAI 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 19. 10 Mai 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LE VIOLON D'INGRES



Mes adorations sont toujours Raphaël, son siècle, les anciens et, avant tout, les Grecs. En musique, Gluck, Mozart, Haydn.
J. INGRES.

LES touristes qui entreprennent une excursion aux Pyrénées dans la direction de Bagnères-de-Luchon s'arrêtent fort rarement à Montauban. La cité qui reçoit leur visite est plutôt Toulouse, dont Saint-Sernin, la plus complète peut-être des cathédrales romanes, les curieuses églises, le Musée si merveilleusement installé dans l'ancien couvent des Augustins, avec ses deux cloîtres ravissants, échos des belles sensations rapportées d'Italie, puis les vieux hôtels, méritent de retenir longuement les artistes épris des richesses archéologiques d'autrefois. Et, cependant, Montauban est la patrie d'Ingres et, à ce titre, elle conserve des souvenirs précieux de son illustre enfant. Ce n'est point seulement le tableau tant de fois vanté *Le Vœu de Louis XIII*, que possède la cathédrale de Montauban, mais ce sont les reliques du peintre de *La Source*, qui ont été religieusement installées dans le Musée de la ville. On y trouve la trace de sa passion pour deux arts, la peinture et la musique. Les documents abondent, nous montrant ses préférences très marquées et même très exclusives. Dans une vitrine fraternisent sa boîte à couleurs, accompagnée de la palette et des pinceaux, et sa boîte à violon. Raphaël et Mozart, voilà les dieux qui l'inspirèrent toujours, depuis la prime jeunesse jusqu'à l'ultime vieillesse!

Ce culte des objets ayant appartenu aux maîtres ne saurait être trop encouragé : il semble que l'on doive de la reconnaissance à ceux qui l'ont pratiqué. Comme l'a dit M. Paul Bourget en ce beau style dont il est coutumier, à propos de sa visite au petit musée de Recanati où furent conservés par une main pieuse tout ce qui appartint au poète Leopardi (1), « les petites cités sont peut-être plus propices à une telle piété que le vaste et tumultueux Paris ». Il faut cependant reconnaître que, depuis la seconde moitié du XIXe siècle, le respect des grandes choses du passé et de ce qui est resté des hommes illustres, après leur disparition, a été mieux et plus universellement compris.

(1) *Sensations d'Italie.*

Allant aux Pyrénées en la dernière saison d'été, nous avons souhaité visiter cette ville où naquit Ingres. Notre plus impérieux désir était de découvrir les vestiges de la passion très sincère qu'il eut pour notre art, la musique. Mais, avant de raconter nos impressions, il semble utile de jeter un regard sur ses années de jeunesse et sur quelques parties de sa vie pour mieux faire connaître ses doubles tendances picturales et musicales, puis ses passions et ses haines ; car il ne faut point oublier qu'Ingres fut un « combatif ».

Faisons aussi un aveu : Nous accusons très hautement nos préférences, dans l'œuvre d'Ingres, pour ses dessins, qui sont de petits chefs-d'œuvre. N'était-ce pas pour atténuer l'effet plutôt médiocre de quelques-unes de ses peintures qu'il avait émis cet aphorisme, dont ses admirateurs exclusifs se servirent plus tard pour défendre son coloris : « Il est sans exemple qu'un grand dessinateur n'ait pas eu le coloris qui convenait exactement au caractère de son dessin » ? Cette assertion qui, au premier abord, semble avoir un air de vérité, est plutôt paradoxale lorsqu'on l'examine de plus près. En effet, combien de maîtres eurent un dessin correct et parfait, qui possédèrent en même temps un coloris admirable, chaud et puissant ? On n'aurait qu'à citer la plupart des maîtres flamands et hollandais dans la plus belle époque de leur production. Et les Vénitiens !... Il est donc impossible de contester que la couleur d'Ingres est, le plus souvent, plate, sourde, uniforme. Sa palette est monotone. Ses compositions sont privées d'air, de profondeur. En un mot, il ne possédait nullement « l'orchestration des couleurs ».

* * *

Le pèlerinage que nous avons entrepris vers le pays où naquit ce peintre passionné pour la Grèce et les anciens, pour Raphaël et Mozart, avait donc pour but de découvrir, à travers les souvenirs qu'il a laissés et qui ont été pieusement recueillis à l'hôtel de ville de Montauban, ceux qui se rattachaient spécialement à l'art musical. Quelques dates, quelques notes préliminaires ne seront peut-être pas inutiles.

Né à Montauban, le 29 août 1780, dans la paroisse Saint-Jacques, Jean-Auguste-Dominique Ingres reçut de son père une double éducation artistique. Il apprit concurremment la peinture et la musique. Ce père, qui était originaire de Toulouse, rappelait par certains côtés les artistes de la Renaissance italienne, puisqu'il avait plusieurs cordes à son arc. Il exerçait tout à la fois la peinture, la sculpture et même l'architecture avec un certain succès; en outre, il adorait la musique et conduisait assez agréablement une jolie voix de ténor. N'était-ce pas un milieu parfait pour le développement de l'intelligence d'un artiste et n'en pénètre-t-on pas ainsi l'origine secrète ? Certes, le jeune Ingres était né avec des dons naturels pour la peinture et la musique; mais ils furent merveilleusement fortifiés par l'encouragement que lui donna un père doué d'un goût si prononcé pour les beaux-arts. Ne cherchons donc pas ailleurs le mystérieux enfantement de l'idéal que caressa, toute sa vie, l'auteur de l'*Apothéose d'Homère*.

A l'aurore de la vie, Ingres aura en mains deux outils : le pinceau et l'archet. Agé seulement de douze ans, étudiant à l'Académie de Toulouse, il partageait son temps entre le dessin et la musique. Son père lui avait fait apprendre le violon; l'étude assidue qu'il en fit lui permit d'abord de faire partie de la petite chapelle de l'évêque de Montauban, puis, plus tard, d'être admis au Grand Théâtre de Toulouse et d'y exécuter même, un certain jour, un concerto de Viotti. Serait-il peintre ou musicien? Son père ne le savait au juste.

Mais, si passionné qu'il fût pour la musique, le jeune artiste se sentait plus impérieusement attiré vers l'art pictural, et lorsque, quittant la province pour Paris, il devient l'élève de David (1796), il remporte bientôt le grand prix de Rome (1801). *Alea jacta est!* Il sera peintre. En 1806, il part pour la Ville éternelle et sa première

figure d'envoi est *Œdipe devant le Sphinx*, que l'on voit actuellement au Louvre, à côté de *La Source*, salle Duchâtel. A Rome, sa vie n'est pas exempte de déboires, de chagrins. Elle y est des plus précaire, et sa première femme, Madeleine Chapelle, qu'il avait épousée en 1813, lui fut d'un grand secours en cette période difficile de son existence. Toutefois, il avait un moyen sûr de faire diversion aux cruels soucis : c'était la musique. Il y revient sans cesse. Voici l'extrait d'une lettre qu'il adressait le 7 juillet 1818 à son ami Gilibert de Montauban : « Songe au plaisir de faire ensemble les divins quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven avec ton vieil ami, et je crois que nous pourrions dresser notre Bartolini à faire un second violon ou la quinte. »

En 1820, Florence l'attire, et son ancien camarade d'atelier, le sculpteur Bartolini, l'accueille à bras ouverts. C'est en cette ancienne capitale de la Toscane, l'Athènes de l'Italie, qu'Ingres exécutera l'œuvre qui fut pour ainsi dire le point de départ de sa carrière, *Le Vœu de Louis XIII;* elle fit sensation au salon de 1824 à Paris, et orne actuellement la cathédrale de Montauban.

Dans toutes les phases de son existence, il aime la musique avec passion, non point la musique légère, superficielle, banale, enlaidie par les fioritures ou les vocalises, mais la plus noble, celle des grands maîtres, et l'on verra plus tard qu'il ne possédait dans sa bibliothèque qu'un choix de partitions remarquables, qui dénotait chez lui un goût très sûr et très pur. Mais, c'est surtout à partir de son retour à Rome comme directeur de l'Académie de France, vers la fin de l'année 1834, que s'accuse très fortement son adoration pour l'art musical.

Les soirées de la villa Médicis qui, sous la direction d'Horace Vernet, étaient consacrées à la danse, se transforment en auditions de musique, auxquelles Ingres lui-même prend part. Ambroise Thomas, grand prix de Rome de 1832, qui terminait alors son séjour de trois ans à l'Académie, prêtait un concours actif à ces réunions musicales. Une lettre adressée de Rome, le 25 mars 1835, par Ingres à son ami Varcollier, donne d'intéressants renseignements à cet égard : « Une chose me manque pourtant : je suis sans musique par le manque de ma grande caisse, dont je suis privé encore. Heureusement, la Providence est grande. Elle a eu pitié de moi en prolongeant le séjour à Rome d'un pensionnaire musicien-compositeur, nommé Thomas (Ambroise), jeune homme excellent, du plus beau talent sur le piano et qui a dans son cœur et dans sa tête tout ce que Mozart, Beethoven, Weber, etc., ont écrit. Il dit la musique comme notre admirable ami Benoit, et la plupart de nos soirées sont délicieuses. Vous avez tout au Conservatoire : que vous êtes heureux! Moi, j'en ai de sublimes extraits que je puis, ce qui n'est pas peu, réentendre deux et trois fois, si je veux. En vérité, je crois que, pour bien connaître un chef-d'œuvre, c'est au piano qu'il faut l'entendre ». Ingres va peut-être un peu loin; nous connaissons certaines partitions, celles de Berlioz par exemple, dont le piano ne pourrait donner qu'une faible idée.

En compulsant les documents (1) qui pouvaient nous éclairer sur le séjour d'Ingres à Rome, notamment ses notes et lettres, nous avons été quelque peu étonné de ne point trouver mention des souvenirs que dut lui laisser l'adorable sœur de Félix Mendelssohn, Fanny, lorsqu'elle s'arrêta à Rome en 1839, lors d'un voyage entrepris par elle en Italie avec son mari, le peintre Guillaume Hensel.

Le rôle d'Egérie bienfaisante qu'a joué vis-à-vis de son frère Fanny Mendelssohn, ses merveilleuses facultés pour l'art musical, se traduisant par des compositions vocales dignes d'être comparées à celles de Félix et par son merveilleux talent de pianiste, l'élan prodigieux qu'elle sut donner à la musique dans une ville comme Berlin, par

(1) *Ingres, sa vie et ses travaux*, d'après les notes manuscrites et les lettres du maître, par le vicomte Henri Delaborde (1870). — *Ingres, sa vie et ses ouvrages*, par Charles Blanc (1870).

la création de délicieuses matinées musicales chez son père Abraham Mendelssohn, son intellect que mettent en relief ses lettres qui ont été, en partie, conservées et reproduites, sa sensibilité exquise, font d'elle une des figures féminines les plus attachantes du XIXe siècle. On pourrait la comparer à la touchante sœur de Maurice de Guérin, Eugénie, « la noble fille au cœur pur, à l'imagination délicate et charmante, à la croyance vaillante et ferme (1) », qui fut, elle aussi, d'un dévouement rare pour ce frère qu'elle adorait autant qu'elle l'admirait et qui l'égala peut-être.

(*A continuer.*) H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS RISLER

(NOUVEAU-THÉATRE)

Pourquoi, en entendant, dimanche passé, les belles pages de Schubert, de Schumann, de Chopin... interprétées par M. Edouard Risler, songions-nous plus particulièrement à ces vers de notre Musset :

Ce n'était qu'un murmure : on eût dit les coups d'aile
D'un Zéphir éloigné glissant sur des roseaux
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.

C'est que l'éminent pianiste est arrivé à obtenir les *pianissimo* les plus exquis : ses mains voltigent sur le clavier, effleurant à peine les touches, et ce ne sont plus que murmures et soupirs. Il s'est convaincu que ce n'est point toujours en criant fort que l'on persuade la foule. M. Edouard Risler n'est certes point arrivé de prime saut à obtenir ces douceurs sur le clavier; nous nous souvenons encore de ses débuts, alors qu'il visait surtout à la puissance. Quels progrès réalisés depuis cette époque!

Dans l'*Impromptu* en *si* majeur de Schubert, à la mélodie si tendre et si naïve, les variations sur le thème principal furent comme de délicates broderies ajoutées à une somptueuse étoffe. De Schumann, M. Ed. Risler joua avec une très belle compréhension *Au soir*, cette timide déclaration d'amour sous la voûte étoilée des cieux; *Dans la nuit*, où la passion devient plus éloquente, plus agitée, plus pressante; *Fable*, ce merveilleux conte des fées d'une spiritualité et d'une légèreté charmantes, où perce un souvenir des *Scènes d'enfants*, et enfin *Hallucinations*, un tourbillon que rien ne peut arrêter. Nous sommes heureux de constater que l'interprétation des œuvres de Schumann par M. Risler ne soulève plus les observations que nous avions faites précédemment. Dans Beethoven, il est toujours passé maître; aussi, avec quelle noblesse de style il a chanté le *largo* de la sonate op. 7, une véritable page d'oratorio! L'exécution des pièces de Chopin a été fort belle, ne donnant lieu à aucune critique.

Nous ne parlerons pas de la sonate de Liszt, qui a allongé inutilement le concert. L'interprétation fulgurante et passionnée de la *Mort d'Isolde* et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* en fut l'apothéose.

H. I.



Les concerts Le Rey continuent à attirer beaucoup de monde, car, à côté de bonnes interprétations d'œuvres classiques, comme la suite d'orchestre de l'*Arlésienne*, dont l'Adagietto et le Carilon ont été particulièrement bien exécutés, M. Le Rey offre une large part aux jeunes, leur fournissant ainsi la rare occasion de se faire entendre et de s'entendre, ce qui n'est pas peu de chose pour les débutants. Parmi les œuvres exécutées dimanche dernier, il convient de citer le *Lamento* de M. A. Vinée, œuvre d'une tristesse poignante, paraphrase musicale du *Dies iræ*, jouée avec un grand sentiment par M. Gérard Hekking, qui s'est fait aussi beaucoup applaudir dans un aria de J.-S. Bach.

Le programme comportait deux premières auditions, la *Dembovitza*, rapsodie roumaine de St. Golestan, composition un peu décousue, mais d'une orchestration intéressante et d'un brillant coloris.

L'œuvre, gracieusement commentée par une légende en vers de M. Léon Petitjean, le sympathique secrétaire général des Concerts Colonne, a été chaleureusement accueillie. Les auteurs et les solistes, MM. Leclerc et Messerer, ont été fort applaudis.

L'adaptation symphonique est, à tout prendre, un genre bâtard, où les deux éléments, poésie et musique, au lieu de s'entr'aider, se nuisent mutuellement. C'est ainsi que dans la fantaisie de M. N. Lago, les vers de M. Pierre Elzéar, dits par la voix puissante de M. Mounet-Sully, ont souvent empêché d'entendre les harmonies délicates

(1) *Nouveaux Lundis* de Sainte-Beuve, tome III : Maurice et Eugénie de Guérin.

évoquent les danses des elfes dans les rayons de lune; ei pourtant, elle est très adroitement comprise, cette adaptation symphonique, faisant alterner le plus souvent l'orchestre et le récitant de façon à retarder le plus possible, sinon à empêcher complètement, la rencontre désastreuse des vers et des sons. La musique de Mme N. Lago est très vaporeuse, d'une jolie sonorité et d'une inspiration très poétique.

Mlle Marguerite Revel, du théâtre de la Monnaie, a interprété avec une agréable voix, très expressive, deux airs de Mozart et de Hændel. Le pianiste Ludovic Breitner a joué le concerto d'E. Schutt avec beaucoup de virtuosité et pas assez de nuances; mais peut-être que cette œuvre filandreuse n'en comportait pas. Une belle exécution de la *Marche hongroise* de Berlioz a terminé ce long et intéressant programme. F. de Ménil.



Mlle H. Renié est une des plus remarquables élèves de l'excellent maître M. A. Hasselmans, et, le mardi 5 mai, à la salle Erard, dans l'élégante fantaisie de M. Th. Dubois, que l'on entendait pour la première, dans plusieurs pièces de Bach, H. Renié, Hasselmans, Holy, comme dans le noble *Choral avec variations* de M. Ch.-M. Widor, la jeune et brillante artiste a manié la harpe avec une délicatesse, un charme, une habileté dans les contrastes qui rappellent les belles qualités de son maître. Aussi reçut-elle de nombreuses ovations.

Nous aurions voulu entendre le jeune et habile violoncelliste M. L. Hasselmans dans une œuvre moins ingrate que le deuxième concerto en *ré* mineur (op. 119) de M. C. Saint-Saëns. Ce concerto, où l'on retrouve difficilement la « caractéristique » du maître, qui écrivit tant de belles pages de musique de chambre, n'a pu mettre en évidence le talent de M. Hasselmans. Nous l'engagerions à ne point écraser la corde dans les passages de force; le son se dégagerait beaucoup mieux.

Mme Jeanne Raunay, accompagnée par Mlle H. Renié, a chanté, avec la grâce et le style qui lui sont habituels, *Au loin*, *Le Noyer* de Schumann, *Sérénade* de Schubert, puis, avec l'orchestre, *Rêves* de R. Wagner et *La Procession* de C. Franck.

L'orchestre était excellemment dirigé par M. Camille Chevillard.



L'audition annuelle des élèves de l'école de chant de Mme Ed. Colonne a eu lieu mercredi 6 mai, salle Pleyel. Une fois de plus, le public a pu apprécier la sûreté et la distinction de la méthode, le charme et la précision, le goût d'interprétation de la vaillante artiste, ainsi que le choix des morceaux et leur appropriation à chaque tempérament. Nous avons remarqué, parmi les nombreuses exécutantes, Mlle Vogt, délicieuse en une romance de Grieg; Mlle Dépagneux, classique interprète du *Messie* de Hændel; les jolies notes élevées de Mlle Corrion dans *Etienne Marcel*, le sentiment un peu craintif de Mlle Letellier dans l'air périlleux de *Louise*, Mlles Gita de Walsh, Kahn, Richebourg, Mmes Froehlich et Georgiadès, Mlle Julie Cahun. Mlle Despinoy a chanté à ravir et d'un style communicatif. M. Dantu prêtait son concours à cette belle soirée, et M. Bourgeois, sa science sûre et son expérience d'accompagnateur. Ch. T.



La soirée du 30 avril, à la Société des Compositeurs, comportait d'abord un quintette de M. E. Lacroix, où nous avons remarqué en particulier le mouvement de marche funèbre. L'exécution en était confiée à l'excellent quatuor Soudant, assez mal secondé par un pianiste insuffisant. MM. Soudant, de Bruyne et Migard jouèrent seuls trois airs à danser pour deux violons et alto de M. Anselme Vinée, pièces miniatures d'une jolie sonorité, naturellement un peu mièvre; à citer surtout la pavane en sourdine. Une sonate de violoncelle et piano, couronnée par la Société, œuvre intéressante de M. Paul Pierné, un nom qui oblige, bénéficiait de l'interprétation de M. J. Hollman. Il y fit preuve de la chaleur vibrante qui lui est ordinaire, ainsi que dans de gracieuses pièces de M. Falkenberg. M. Borchard, un brillant élève de Diémer, tenait la partie de piano de la sonate et exécuta en outre deux préludes de M. Th. Dubois et un nocturne de M. Fauré. Pour la partie vocale, la Société Galin Paris Chevé prêtait son concours dans la *Fille de Jephté* de M. Amand Chevé et dans *Wilda*, scène de M. G. Pfeiffer, où le rôle principal appartient au soprano solo, et qui rappelle agréablement le style fleuri de l'ancien opéra-comique. Mlle Hélène Méry s'y montra, ainsi que dans l'air de *Gwendoline* de Chabrier et la *Chanson du Papillon* de Campra, une chanteuse accomplie, à la voix pure, souple et agile.



La huitième séance de Chanterelle et Chanterie était consacrée aux œuvres de Johannès Brahms, le grand maître dont on commence seulement à reconnaître le génie.

Mme Marie Panthès et M. Armand Parent ont

exécuté en toute perfection les deux sonates en *sol* et en *la* pour piano et violon.

Le gros succès a été pour Mme Marie Panthès, qui a joué magistralement les superbes variations sur un thème de Hændel. Cette artiste a acquis aujourd'hui une maîtrise que l'on se plaît à constater.

Parmi les œuvres vocales de Brahms qui furent exécutées en cette soirée et dont les traductions inédites ont été fort bien faites par notre collaborateur M. J. d'Offoël, on a beaucoup applaudi *La vague murmure*, duo pour contralto et basse, chanté par Mme Georges Marty et M. Jean Reder, puis deux délicieux duos pour voix de femmes, *Au rivage* et *Gare à toi*, dits par Mmes Marie Mockel et G. Marty.

Les quatuors vocaux et les chansons tziganes auraient nécessité une mise au point plus parfaite.



Très intéressante, la soirée donnée le 1er mai, salle Pleyel, par MM. Johannès Wolff et Joseph Holmann. Ces deux artistes, au talent vibrant, sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de rappeler ici leurs qualités, qui s'harmonisent parfaitement. Nous relevons au programme le trio en *fa* de Saint-Saëns, l'*Adagio* de Sinding, la *Czarda* de Hubay, la romance de Max Bruch et les *Airs norvégiens* de Halvorsen, exécutés par M. Johannès Wolff, puis les belles *Variations symphoniques* de Boëllmann et plusieurs pièces de M. Francis Thomé par M. Joseph Holmann.

Mlle Marie Dubois, l'excellente pianiste, a prêté son concours à ce concert, qui fut très goûté.



Voici une élève qui fait honneur à son excellent maître, M. Antonin Marmontel. Dès qu'elle eut fait entendre, à son concert du 30 avril à la salle Erard, *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach, on fut édifié sur la valeur de cette jeune artiste et sur le bel avenir qui l'attend. C'est une sensitive, une intelligente! Avec elle, le piano disparaît, l'âme chante! Les difficultés pianistiques, pour elle, ne sont plus rien; mais ce que nous avons admiré avant tout, c'est l'admirable sentiment avec lequel elle interpréta les belles variations en *ut* mineur de Beethoven, la brillante sonate en *la* bémol de Weber et les fantaisies ailées du *Carnaval de Vienne* de Schumann.

Elle ne fut pas moins remarquable dans certaines œuvres modernes, une bourrée de M. Lazzari, supérieure à certaines pages que nous connaissons de lui; un caprice si brillant et si fin de M. Marmontel; l'arlequinade, aussi musicale qu'amusante, de M. Thomé; un prélude superbe de Rachmaninoff.

Aussi ce furent des ovations pour la jeune et intelligente artiste.

Comme intermède, Mlle Mary Garden, la charmante et délicate Mélisande de l'Opéra-Comique, chanta à ravir plusieurs mélodies écrites dans le style moderne par M. H. Busser.



Pour son deuxième concert, le lundi 4 mai, à la salle Erard, Mme Clotilde Kleeberg s'était assuré le concours de MM. G. Rémy et Jules Lœb, professeurs au Conservatoire de Paris. Avec ces excellents artistes, l'interprétation du trio (op. 101) pour piano, violon et violoncelle de J. Brahms, de la sonate en *mi* majeur pour piano et violon de J.-S. Bach, de la sonate pour piano et violoncelle de M. C. Saint-Saëns et du deuxième trio en *fa* majeur (op. 80) de R. Schumann, ne pouvait être que de premier ordre.

En outre, Mme Clotilde Kleeberg a exécuté avec ce charme qui lui est si particulier des pièces de Th. Dubois, Saint-Saëns, Ernest Redon, Périlhou, G. Fauré, Chabrier.

Les plus belles ovations ont été faites à l'éminente artiste.



La Société Mozart donnait mardi la deuxième séance de ses concerts consacrés à l'exécution des œuvres du grand compositeur, et notamment des six derniers quatuors. A force de soin, à force de pousser le détail des nuances, le quatuor Parent, Loiseau, Vieux et Baretti est arrivé à une véritable perfection. La difficulté du Mozart, c'est non seulement l'exécution de la note et du trait, toujours en dehors, mais surtout la netteté du style et le charme des nuances. A ce point de vue, MM. Parent et Vieux ont été absolument remarquables dans le duo en *sol* majeur pour violon et alto (1783).

Mme Boutet de Monvel a joué le quatuor en *sol* mineur avec une rare perfection, ainsi que la fantaisie en *ut* mineur pour piano.

Mme Mockel prêtait le charme et la simplicité placide de sa voix à l'interprétation de trois *Lieder* du maître.

Pour terminer, le grand quatuor en *si* bémol (1790), d'une grâce si pénétrante, d'une inspiration si profonde dans le fameux *larghetto*. Ch. T.



Vraiment intéressant, le concert donné à la salle Erard, mardi dernier, par M. André Bloch, qui nous donna l'occasion d'apprécier un pianiste

habile doublé d'un compositeur de talent. Comme pianiste, M. Bloch séduit par la délicatesse du toucher, le sentiment juste des nuances et le perlé le plus exquis. Son concerto en *ré* majeur est une œuvre bien construite et d'un intérêt soutenu. Dans *La Nuit*, extrait des *Poèmes nomades*, M. Bloch manifeste une grande sincérité de sentiment, où ses thèmes caractéristiques et brillants ont une mélancolie prenante. Sa fantaisie pour piano et orchestre a des épisodes curieux et témoigne d'une science consommée des effets d'orchestre. Puis ce fut un fragment de *Désespérance*, avec soli, d'une belle écriture. La jolie voix fraîche et cristalline de Mlle B. L. y fut très remarquée; autant de M. de Sizes, son partenaire. Le concert s'est terminé par une *Fantaisie hongroise*, enlevée avec une fougue merveilleuse par le pianiste et l'orchestre.

C. K.



Succès, comme toujours, pour le concert de Francis Thibaud donné à la salle Pleyel le lundi 4 mai, avec le concours de ses deux frères, Joseph et Jacques. Les trois virtuoses se sont fait applaudir dans le remarquable trio en *fa* de Saint-Saëns et dans d'autres œuvres classiques : la belle sonate pour piano et violoncelle de L. Boëllmann, la *Sonate à Kreutzer*, la *Havanaise* de Saint-Saëns, de jolies pièces de J.-Ch. Nougués et de H.-M. Hansen. Peut-être un peu trop de Popper, qui écrit, il faut en convenir, d'une façon très brillante pour le violoncelle, mais dont les œuvres sont d'une musicalité véritablement par trop superficielle.

F. M.



M. L. Barrier, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, s'est révélé le 30 avril, à la salle Charras, comme compositeur, chanteur, violoncelliste et pianiste. M. Barrier est lui-même aveugle et les dons multiples qu'il a reçus de la nature ont été fortifiés par un travail opiniâtre, une volonté inébranlable que l'on rencontre rarement à un si haut degré chez les voyants. Dans la sonate en *la* majeur pour violoncelle et piano de Beethoven, où il avait pour partenaire un de ses condisciples M. Rottembourg, excellent musicien, il a donné des preuves de son excellente éducation musicale. Puis il a chanté dans un beau style et avec un bel organe deux airs superbes du *Messie* de Hændel; enfin, il a exécuté sur le piano la ballade en *sol* mineur de Chopin et sur le violoncelle une suite, *Chants des fleurs*, de sa composition, pages d'un délicat sentiment.

Parmi les *Poèmes à l'aimée*, composés et chantés également par lui, nous avons surtout goûté *Discret*, d'une inspiration très franche.

M. Rothier, de l'Opéra-Comique, qui prêtait son concours à M. Barrier, a chanté avec beaucoup de talent un *Pater noster* et les *Affamés de gloire* du jeune compositeur, qui ont été fort appréciés.

En résumé, excellente séance pour M. Barrier, qui a été rappelé plusieurs fois.



M. Eugène Gigout a inauguré dimanche dernier le nouvel orgue que la maison Cavaillé-Coll vient de placer dans le célèbre sanctuaire de Sainte-Thérèse, à Avila (Espagne). Ce bel instrument et l'éminent organiste qui le présentait à un nombreux auditoire accouru en partie de Madrid, ont eu le plus unanime succès.



Sur la proposition d'Edouard Colonne, les amis d'Augusta Holmès ont décidé d'organiser un concert de ses œuvres et de lui élever un mausolée au cimetière de Versailles.



Les candidats au Prix de Rome — section musicale — sont entrés en loge hier à Compiègne. Contrairement à l'attente générale, une seule concurrente — Mlle Fleury, élève de M. Widor — s'est présentée pour subir l'épreuve. Mlle Toutain a renoncé au dernier moment.



Mlle Madeleine Boucherit, la très distinguée pianiste, donnera un récital des plus intéressant à la salle Æolian, le mardi 12 mai, à 9 heures du soir.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Ce soir, se clôt la saison du théâtre de la Monnaie qui a été remarquablement brillante. Toute la semaine a été consacrée aux traditionnelles représentations d'adieux, accompagnées des manifestations fleuries qui rappellent un peu la province, mais qu'il est bien difficile de supprimer. Il suffit de constater les ovations sans fin faites au ténor Clément et à Mme Landouzy qui ont fait leurs adieux mardi dans *Manon*.

Mercredi s'est donnée la dernière représentation de l'*Etranger* pour les adieux de Mlle Friché et de M. Albers. Les deux artistes remarquablement

en voix ont été chaudement applaudis, particulièrement Mlle Friché, que la salle a rappelée trois fois.

Jeudi, Mme Litvinne a été abondamment fleurie, après le finale de *Tristan* qu'elle a dit avec une ampleur émouvante, et après le troisième acte de la *Walkyrie* et le finale du *Crépuscule des Dieux*. Succès très vif partagé par M. Albers et par M. Sylvain Dupuis et son orchestre qui ont interprété avec sentiment et passion le prélude de *Tristan*. Il y avait foule pour cette clôture wagnérienne.

Vendredi, spectacle de gala, à l'occasion de la visite du lord-maire : *Lohengrin*.

Samedi enfin et dimanche, des spectacles coupés ont fourni au public l'occasion de manifester leur sympathie à Mmes Sylva, Strasy, Eyreams, Maubourg, MM. Imbart de la Tour, Dalmorès, Dangès, D'Assy, Bourgeois, Cotreuil, etc. Toutes ces soirées ont fait salle comble.

Le répertoire de la saison, qui a été exclusivement lyrique, comprend trente-quatre ouvrages, dont sept nouveautés, à savoir :

La Fiancée de la mer de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx (création en français) . . . . 3 actes
Jean Michel de MM. G. Garnir et A. Dupuis (création) . . . . 4 actes
L'Etranger de M. Vincent d'Indy (création) . 2 actes
Attendez-moi sous l'orme de MM. Robert Bonnières et Vincent d'Indy (première à l'étranger). . . . . 1 acte
Le Légataire universel de M. G. Pfeiffer (première à l'étranger) . . . . 3 actes
Lilia, ballet de MM. G. Saracco et J. Jacob (création) . . . . 1 acte
La Korrigane, ballet de M. Ch. Widor . . . . 2 actes
Soit ensemble : 16 actes nouveaux.

La campagne théâtrale a été marquée, en outre, par la reprise, dans des décors neufs ou remaniés et avec mise en scène nouvelle, des ouvrages suivants :

Carmen de G. Bizet . . . . 4 actes
L'Or du Rhin de Richard Wagner . . . . 4 tableaux
Siegfried de Richard Wagner. . . . . . 4 tableaux
Hänsel et Gretel de Humperdinck. . . . 4 tableaux
Soit : 16 tableaux.

Il convient encore de signaler qu'avec ses ressources propres, c'est-à-dire avec les artistes de la troupe, il a été donné pour la première fois sur une scène de langue française deux séries complètes de l'*Anneau du Nibelung*, tétralogie de Richard Wagner, comprenant l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*.

Enfin, six artistes ont paru en représentations dans le cours de la saison : Mme Félia Litvinne, 25 fois; Mme Landouzy, 28 fois; Mlle Olitzka, 3 fois; Mlle Alice Verlet, 1 fois; M. Ernest Van Dyck, 2 fois; M. Clément, 27 fois.

Les 228 représentations du soir et les 28 matinées ont compris :

Quinze grands-opéras ou drames lyriques, à savoir :

Hamlet, Les Huguenots, Otello, Faust, La Muette de Portici, Louise, L'Etranger, L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux, Tristan, Lohengrin, Tannhäuser, La Fiancée de la mer.

Seize opéras-comiques et ouvrages de demi-caractère :

Le Barbier de Séville, La Bohème, Cendrillon, Manon, Grisélidis, Lakmé, Carmen, Mireille, Hänsel et Gretel, La Dame blanche, Le Légataire universel, Jean Michel, La Fille du Régiment, Le Maître de Chapelle, Les Noces de Jeannette, Attendez-moi sous l'orme; soit : 16 ouvrages.

Il a été donné, en outre, trois ballets :

Coppélia, La Korrigane, Lilia.

Ensemble : 34 ouvrages.

D'après la nationalité des auteurs, les ouvrages se décomposent comme suit, le chiffre entre parenthèses indiquant le nombre de représentations atteint par chaque ouvrage :

Compositeurs français

Auber, *La Muette de Portici* (4); Bizet, *Carmen* (28); Boïeldieu, *La Dame blanche* (7); Charpentier, *Louise* (3); Delibes, *Lakmé* (4); *Coppélia*, ballet (10); Gounod, *Faust* (22); *Mireille* (3); d'Indy, *L'Etranger* (11); *Attendez-moi sous l'orme* (5); Massé, *Les Noces de Jeannette* (8); Massenet, *Cendrillon* (12); *Manon* (8); *Grisélidis* (5); Paer, *Le Maître de Chapelle* (15); Pfeiffer, *Le Légataire universel* (11); A. Thomas, *Hamlet* (12); Widor, *La Korrigane*, ballet (10).

Soit, pour 13 auteurs et 18 ouvrages, 178 représentations.

Compositeurs allemands

Humperdinck, *Hänsel et Gretel* (13); Meyerbeer, *Les Huguenots* (2); R. Wagner, *Tannhäuser* (12); *Lohengrin* (11); *Tristan et Isolde* (5); *L'Or du Rhin* (3); *La Walkyrie* (7); *Siegfried* (12); *Le Crépuscule des Dieux* (6).

Soit, pour 3 auteurs et 9 ouvrages, 71 représentations.

Compositeurs italiens

Donizetti, *La Fille du Régiment* (3); Puccini, *La Bohème* (7); Rossini, *Le Barbier* (5); Verdi, *Otello* (3).

Soit, pour 4 auteurs et 4 ouvrages, 18 représentations.

Compositeurs belges

Blockx, *La Fiancée de la mer* (32); Dupuis (A.), *Jean Michel* (7); Jacob (J.), *Lilia*, ballet (10).

Soit, pour 3 auteurs et 3 ouvrages, 49 représentations.

De cette récapitulation, il résulte que l'ouvrage qui a été le plus joué est la *Fiancée de la mer* de M. J. Blockx; il est suivi immédiatement par Bizet et Gounod avec *Carmen* et *Faust*.

D'autre part, R. Wagner avec 7 ouvrages figure dans le total des spectacles pour 56 représentations. Il est donc toujours l'auteur le plus en vogue.

Dans ces totaux ne figurent pas les spectacles coupés de clôture, qui se sont composés de fragments des *Huguenots*, de *Faust*, de la *Fiancée de la mer*, d'*Hänsel et Gretel*, d'*Hamlet*, de la *Walkyrie*, de *Siegfried*, du *Crépuscule des Dieux* et de *Tristan*.

A l'expiration de la première période triennale de l'exploitation de MM. Kufferath et Guidé, il n'est pas sans intérêt de récapituler sommairement le travail accompli en ces trois années. De 1900 à 1903, la direction actuelle a donné les œuvres nouvelles suivantes :

Ouvrages nouveaux

1900-1901

La Bohême de Puccini, 4 actes; *Louise* de Charpentier 5 actes; *Bastien et Bastienne* de Mozart, 1 acte; *La Maladetta* de Vidal, 2 actes; *Les Deux Pigeons* de Messager, 2 actes; *L'Arlésienne* de Daudet-Bizet, 4 actes. Total : 18 actes.

1901-1902

Le Crépuscule des Dieux de R. Wagner, 3 actes; *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, 3 actes; *Otello* de Verdi, 4 actes; *Grisélidis* de Massenet, 3 actes; *La Surprise de l'Amour* de Poise, 2 actes; *La Captive* de Paul Gilson, 2 actes. Total : 17 actes.

1902-1903

Le Légataire universel de G. Pfeiffer, 3 actes; *L'Etranger* de Vincent d'Indy, 2 actes; *Attendez-moi sous l'orme* de Vincent d'Indy, 1 acte; *La Fiancée de la mer* de J. Blockx, 3 actes; *Jean Michel* d'Albert Dupuis, 4 actes; *La Korrigane* de Ch. Widor, 1 acte; *Lilia* de J. Jacob, 1 acte. Total : 15 actes. Total général : 50 actes.

Reprises

faites avec des décors neufs ou renouvelés, interprétation et mise en scène nouvelles :

1900-1901. — *Guillaume Tell* (5 tableaux), *Tristan et Isolde* (3 tableaux), *Don Juan* (2 actes) . . 10
1901-1902. — *Tannhäuser* (2 tableaux), *Lohengrin* (3 tableaux), la *Walkyrie* (3 tableaux), *Iphigénie en Tauride* (4 tableaux), l'*Irato* (1 acte). . 13
1902-1903. — *L'Or du Rhin* (3 tableaux), *Siegfried* (3 tableaux), *Hänsel et Gretel* (3 tableaux), *Carmen* (4 tableaux) 13

Total. . 36

La production a donc été de 50 actes nouveaux et 36 actes repris, soit, pour les 24 mois d'exploitation, *deux actes* par mois pour les nouveautés et *un acte* au moins par mois pour les reprises.

En regard de ces résultats et à titre de comparaison, plaçons le tableau de la production des deux grandes scènes lyriques de France, l'Opéra et l'Opéra-Comique de Paris, pendant les trois dernières années écoulées. Le voici d'après l'*Almanach des Spectacles* :

Opéra-Comique

Saison de 10 mois

1900. — *Louise* (5 actes), le *Juif polonais* (4 actes), le *Follet* (1 acte), *Hænsel et Gretel* (3 actes), *Phœbé* (1 acte), la *Marseillaise* (1 acte), *Une aventure de la Guimard*, ballet (1 acte). Total : 16 actes.
1901. — La *Fille de Tabarin* (3 actes), l'*Ouragan* (4 actes), le *Légataire* (3 actes), la *Sœur de Joerisse* (1 acte), *Grisélidis* (3 actes). Total : 14 actes.
1902. — La *Chambre bleue* (1 acte), *Pelléas et Mélisande* (5 actes), *Mme Dugazon* (1 acte), la *Troupe Jolicœur* (3 actes), la *Carmélite* (4 actes). Total : 14 actes.

Soit, pour les trois annees : 44 actes en 30 mois d'exploitation, ou un acte et demi par mois.

Opéra

Saison de 12 mois

1900. — *Lancelot* (4 actes).
1901. — *Astarté* (3 actes), le *Roi de Paris* (3 actes), *Les Barbares* (3 actes).
1902. — *Siegfried* (3 actes), *Orsola* (3 actes), *Bacchus* de Duvernoy (2 actes), *Paillasse* de Leoncavallo (2 actes).

Total : 23 actes, pour 36 mois, soit un acte par deux mois.

Pour le nombre et pour l'importance des ouvrages représentés, on le voit, le Théâtre de la Monnaie n'a rien à envier aux deux grandes scènes parisiennes.

— M. Désiré Pâque, pianiste, et M. José de Bustinduy ont organisé une séance qui a attiré beaucoup de monde et leur a valu grand succès.

Au programme, l'exquise sonate en *fa* majeur de Grieg, que les deux artistes ont interprétée avec beaucoup de chaleur et de caractère.

M. de Bustinduy paraît faire de remarquables progrès; son jeu souple, sa sonorité puissante et son mécanisme précis, auxquels il ajoute une fougue très juvénile, ont été bien mis en valeur dans le concerto de Sinding, cette œuvre vivante et d'allure très originale. Dans la romance en *mi* du même auteur, il a été parfait de passion et d'enthousiasme.

M. Désiré Pâque est un artiste consciencieux, un pianiste au jeu correct et sympathique, et l'interprétation d'œuvres de Bach lui a fort réussi.

L. D.

— M. Carpil, le distingué maître de chapelle, a organisé une audition intégrale de la musique pour l'*Athalie* de Racine, écrite par Mendelssohn, avec solistes, chœurs et orchestre.

Quoique la salle de la Grande Harmonie ne se prête pas à l'exécution de grandes masses chorales et orchestrales, l'impression a été généralement bonne. Il faut dire que choristes et instrumentistes ont fait preuve de conviction et de bonne volonté sous l'habile direction de M. Carpil, et tous ces éléments, ainsi que les solistes, ont été parfaits d'ensemble. Au résumé, audition fort intéressante.

L. D.

— Mme Bathori et M. Engel ont dignement clôturé leur série des cours de l'histoire du chant, en consacrant leur dernière séance à Hændel.

Après un court exposé biographique du maître de Halle, M. Engel a chanté avec un sentiment profond plusieurs extraits d'oratorios. La caractéristique du compositeur saxon est d'être pompeux et solennel, même dans les moindres choses. La voix de M. Engel a eu certains moments d'une gravité superbe.

Mme Bathori, à son tour, a interprété plusieurs airs, dont un fragment de *Jules César*, chanté en italien, lui a valu un grand succès.

Les deux organisateurs s'étaient assuré le concours d'un charmant contralto, Mlle Dudiek, et de M. Danlée, du théâtre de la Monnaie, pour l'exécution d'un fragment du *Messie*, interprété avec un ensemble parfait et une remarquable homogénéité de voix.

Et l'on s'est séparé à regret. L. D.

— Les quelques auditions données à Bruxelles par l'harmonie de M. Sousa n'ont pas été sans intéresser les gens de métier. Sans doute, cette troupe américaine ne paraît pas mieux orientée musicalement qu'il y a trois ans, lorsqu'elle parcourut une première fois les capitales de l'Europe, et les compositions humoristiques de M. Sousa, les fantaisies trombonesques de M. Pryor, accrues d'un nombre indéfini de *Cake-Walk* authentiques, forment le programme invariablement américain offert par elle aux auditoires du vieux continent.

Le public écoute, légèrement intimidé au début par l'appareil grandiose de ces cuivres rutilants, aux pavillons invraisemblables, par le sérieux magnifique du chef dont les moindres signes sont des ordres précis, immédiatement exécutés; mais il ne tarde pas à se demander la raison d'être de cette formidable dépense de talent, quelle étrange et barbare conception d'art elle réalise avec une si imperturbable assurance. Cela n'empêche pas la Sousa Band d'être une des premières harmonies du monde, par l'ensemble merveilleux des exécutions, la puissance et le moelleux du son, l'exactitude et la clarté des rentrées, l'habileté transcendante de certains instrumentistes, les gros cuivres notamment.

Deux solistes américaines voyagent avec la troupe de M. Sousa et partagent avec elle les honneurs de l'audition. Miss Estelle Liebling possède un soprano, sans éclat ni fraîcheur, mais qu'elle manie avec une déconcertante habileté; Miss Maud Powell est une violoniste dont le mécanisme peut résolument aborder tout ce que l'on a écrit de plus difficile pour l'instrument.

— Samedi a eu lieu, à la Grande Harmonie, le concert annuel du « Deutscher Gesangverein » de Bruxelles, dirigé par M. J. Welcker.

Le programme comportait une exécution du *Requiem* de Mozart avec accompagnement de piano (Mlle Schöller). La belle phalange chorale du cercle a interprété cette œuvre *con amore*; les soli, confiés à Mlles Delhez, soprano, et Bengell, contralto, à MM. Dony et Cahen, ont été détaillés avec goût et justesse.

L'œuvre de Mozart, qui n'avait plus été exécutée à Bruxelles depuis longtemps, a paru un peu vieillie de forme.

Mlle Bengell, cantatrice à Hambourg et élève de Stockhausen, possède une fort belle voix de contralto, qu'elle a fait vibrer avec art et expression dans des mélodies de Brahms et dans une page d'Eug. D'Albert.

Mlle Delhez a détaillé avec charme des pages de Wagner, Schumann et Schubert.

Deux chœurs de Mendelssohn, brillamment enlevés par le « Deutscher Gesangverein », ont mis fin à ce beau concert.

— L'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a fêté ces jours-ci le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique. Elle avait joué pour la première fois en public le concerto en *ut* mineur de Beethoven à l'âge de douze ans.

— Le cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, et sous la direction de M. Eugène Ysaye, aura lieu le mardi 12 mai, à 8 heures, au théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1. Symphonie rhénane de R. Schumann ; 2. Concerto en *mi* majeur, nº 2, pour violon (M. J. Thibaud), de J.-S. Bach ; 3. Prélude à l'*Après-midi d'un faune*, églogue de Stéphane Mallarmé, de Cl.-A. Debussy ; 4. Fantaisie sur un thème wallon de Th. Ysaye ; 5. Sonate pour violon seul (J. Thi-

baud), de J.-S. Bach; 6. *Rédemption*, morceau symphonique de César Franck.

Répétition générale le lundi 11 mai, à 8 heures, au même théâtre.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Aujourd'hui dimanche, à trois heures, et demie conférence de M. Wallner sur Brahms. Partie musicale : Des *Lieder*, le quatuor en *sol* mineur pour piano et cordes, etc.

Mercredi prochain, 13, à huit heures du soir, audition d'œuvres d'Emile Mathieu.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Ontrop a donné la semaine dernière, au Cercle artistique, une seconde séance de musique sacrée. M. Ontrop est parvenu à insuffler à sa chorale mixte de précieuses qualités, qui iront toujours progressant, si j'en crois les promesses de ce deuxième concert, déjà bien meilleur que le premier. Cette chorale a exécuté du Tinel, du Bach, de l'Allegri et un *Ave verum* fort réussi de Blockx, dont c'était la première exécution. A noter encore une œuvre de M. Ontrop : *Ecce panis angelorum*, qui dénote chez ce jeune compositeur de brillantes qualités. Les solistes : Mlle Breugelmans et M. Swolfs, ont bien mérité le succès qu'on leur fit. N'oublions pas non plus MM. Michel et Gras, qui exécutèrent du Franck avec correction et compréhension.

Dimanche s'est ouverte, à la Société d'Harmonie, la série des concerts d'été, avec une symphonie de Schumann, un soliste, violoniste de talent : M. Bacot, et une excellente cantatrice : Mme Eva Beack.

Au Jardin zoologique, le programme comportait quelques vieilleries, bien faites pour permettre au public de causer bruyamment de ses petites affaires. G. P.

BORDEAUX. — M. Raoul Pugno, poursuivant le cours de ses concerts dans le Midi, s'est fait entendre le samedi 2 mai dans la salle Franklin. Interprète de Schubert, de Chopin, de Weber, de Mendelssohn, de Liszt — et de lui-même, M. Pugno a été acclamé comme il fallait s'y attendre par le public bordelais, auprès duquel son nom est en très grande faveur. Nous avons retrouvé chez lui cette finesse de touche, ce velouté, ce charme infiniment poétique, alliés à une extraordinaire puissance, qui font de lui un des princes du clavier, et, grâce à son zèle d'apôtre, un des rares artistes qui commandent au plus haut point le respect. Si nous avons un regret à formuler, c'est que le programme ne comportât point quelque œuvre de Beethoven, de Schumann ou de Franck, qui ont considéré le piano moins comme un but que comme un moyen d'expression. Ce regret est un hommage rendu à M. Pugno, chez lequel nous apprécions autant le musicien que le virtuose et dont le talent est d'autant plus magistral qu'il se mesure aux plus hauts génies.

Mme Maria Gay, qui prêtait le concours de sa belle voix et de son noble style à M. Raoul Pugno, a été chaleureusement applaudie en interprétant *Dieu loué par la nature* de Beethoven, l'air de *Xerxès* de Hændel, *A toi mon cœur* de Schumann, les *Trois Bohémiens* de Liszt (dont le public aurait été heureux d'avoir une traduction) et le *Roi des Aulnes*. M. Pugno, qui accompagna Mme Gay dans ces trois dernières œuvres, a fort avantageusement remplacé maint orchestre que nous aurions pu entendre. Dans la *Première Violette* et dans *Berceuse*, deux délicieux *Lieder* de Mozart, Mme Gay a déployé des qualités exquises, montrant que la nature de sa voix et de son talent se prête à tous les genres.

L'impression générale a été que M. Pugno vient trop rarement à Bordeaux. Il est vrai qu'il est tellement sollicité! H. D.

CONSTANTINOPLE. — Dans un concert donné à l'ambassade de Russie, Mme Perschen a retrouvé son succès d'antan. Elle a superbement interprété le *Isolden's Liebes-Tod* de Wagner, un beau prélude de Rachmaninoff, la sonate pour piano de Grieg, la *Barcarolle vénitienne* de Godard, du Delibes, du Chopin, etc., et, comme final, la *Valse-Impromptu* et la grande polonaise de Liszt, dont l'exécution magnifique a été suivie d'une ovation prolongée.

Programme intéressant au cinquième concert de la Société musicale, où la généreuse voix de basse de M. Nicolaou, de la Scala de Milan et des Concerts Lamoureux, a fait grande sensation dans l'air d'Agamemnon d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et dans *Elie* de Mendelssohn. L'orchestre, sous la direction de M. Nava, a joué excellemment l'ouverture d'*Eléonore* no 3 de Beethoven, des fragments de l'*Arlésienne* de Bizet, de *Peer Gynt* de Grieg, etc., mais il a montré quelques défaillances dans les Prélude et Mort d'Isolde, de Wagner.

Chambrée des plus brillante pour le concert unique du grand pianiste Delafosse, inimitable dans un prélude de Bach, dans l'allégro de Scarlatti, la barcarolle et l'étude (op. 10, no 8) de Chopin. L'artiste a non moins bien exécuté la sonate (op. 27, no 2) de Beethoven et le *Chant polonais* de Chopin. Les *Campanules* et une étude en *fa*

dièse nous ont révélé son remarquable talent de compositeur.

Charmante, la soirée musicale donnée par M. et Mme Helbig dans la salle du Syllogue grec, où M. Helbig a été très applaudi pour l'artistique et chaleureuse interprétation à l'orgue des œuvres de Bach, Guilmant et Boëllmann. M. Braun a été satisfaisant dans les deux sonates de violon de Tartini et de Grieg. Mme Grosser et M. Radeglia ont joué avec un style approprié la grande fantaisie et la sonate en *ut* mineur de Mozart. Mlle Belart a interprété avec beaucoup d'expression la superbe *Odysseus* de Bruch, *Im Kahne* de Grieg et la *Marquise* de Massenet. HARENTZ.

DISON. — La société royale La Musicale, de Dison, donnait dimanche 3 courant, au préau des écoles du centre, à Dison, sous la direction de M. Alphonse Voncken, son concert annuel. Prêtaient leur concours à cette fête : la section chorale des dames, les élèves du cours de solfège, les chœurs de la société et l'orchestre des Nouveaux Concerts de Verviers.

Comme solistes : M. Eugène Ysaye, Mlle Joliet, cantatrice à Liége, et M. Grisard, baryton à Verviers.

Les chœurs et l'orchestre ont exécuté trois œuvres importantes : le prologue et la première *Béatitude* de C. Franck, la *Kindercantate* de Peter Benoit et *Chant lyrique* de G. Lekeu.

Sous l'artistique direction de M. Alphonse Voncken, chœurs et orchestre se sont vaillamment comportés. L'ensemble, la cohésion, le souci des nuances ont été parfaits. La Royale Musicale a fourni ensuite une excellente exécution du chœur pour voix d'hommes : *Nuit de mai*, de J.-Th. Radoux.

Une fois de plus, nous eûmes la bonne fortune d'entendre Ysaye ! Quel régal artistique que l'audition du deuxième concerto en *ré* de Max Bruch et de la *Ballade et Polonaise* de H. Vieuxtemps! Quel charme, quelle fougue, quelle intensité de vie et de passion se dégagent de l'interprétation de ce maître des maîtres ! Et quelle perfection ! Comme l'artiste est absolument complet ! Aussi l'accueil du public fut-il enthousiaste, et d'un enthousiasme quasi frénétique.

D'une voix charmante, Mlle Joliet a dit avec art le récitatif et arioso de *Quentin Durward* de Gevaert et des mélodies d'Erasme Raway et d'Albert Dupuis. M. Edm. Grisard a chanté de sa voix chaude et si sympathique les *Géants vaincus* de Louis Kefer, une œuvre pour chant et orchestre traitée dans un style large et avec une belle probité artistique.

La parfaite réussite de ce concert est un succès de plus à l'actif de M. Alphonse Voncken, le vaillant chef de la Royale Musicale. E. H.

LAUSANNE. — Les représentations du *Peuple vaudois* de Henri Warnery, musique de Gustave Doret, annoncées dans votre livraison du 12 avril et commencées le 14, ont pris fin le 30. En quinze jours, elles ont fait dix-huit salles bondées de spectateurs enthousiastes. Un tel succès est sans précédent dans les annales de la Suisse romande.

L'intérêt de l'œuvre, au point de vue artistique, réside essentiellement dans l'union parfaite de l'élément littéraire et de l'élément musical. A cet égard, le *Peuple vaudois* est, comme vous l'avez dit un genre inédit dans l'histoire du théâtre lyrique.

La pièce comporte quatre tableaux, empruntés à l'histoire de la conquête de son indépendance par le pays de Vaud. Ces quatre tableaux n'ont pas entre eux de lien scénique apparent. Ce sont quatre épisodes traités dans leur ordre chronologique, mais séparés. L'unité de l'œuvre a été, réalisée, non par la mise à la scène d'un ou deux personnages, mais d'une collectivité, le peuple, chaque tableau établissant une gradation dans le passage de ce peuple de la servitude à la liberté. Et comme l'unité ainsi réalisée pouvait paraître un peu subtile et abstraite, la musique a été chargée d'en affirmer le caractère. Traduisant les états d'âme du personnage collectif, elle était en mesure d'indiquer cette marche vers l'indépendance mieux que les acteurs eux-mêmes. Ils sont passagers, en effet, disparaissant à chaque baisser de rideau pour être remplacés par d'autres; tandis que les motifs orchestraux, ou plus exactement le thème fondamental par lequel le compositeur a symbolisé la révolution vaudoise, subsiste et se développe d'acte en acte, jusqu'au triomphe de la liberté.

L'union du musicien et du poète s'est manifestée d'une autre façon. Celui-ci, admirablement inspiré en cela, a senti de quel puissant secours lui serait la musique pour pousser son œuvre au point où elle produirait le summum de l'émotion artistique. Quand la parole devient impuissante à traduire l'intensité du sentiment, la musique peut remplacer la parole. Au second plan pendant les premiers tableaux du drame, s'étant donné surtout pour mission de les relier les uns aux autres, elle passe vers la fin au premier rang, donnant d'une façon superbe l'impression de la progression dans le beau. Dans les chœurs du quatrième tableau, entre autres, Doret s'est surpassé. C'est une envolée

lyrique d'un souffle soutenu, qui, à chaque audition, a transporté les spectateurs. Cette page musicale figurera souvent sur les programmes de concert.

On peut en dire autant de l'introduction d'orchestre, poème symphonique d'une franchise d'allure et d'une clarté admirables.

Les représentations du *Peuple vaudois*, malgré certaines insuffisances d'interprétation scénique, resteront dans les souvenirs artistiques de Lausanne et de la Suisse romande. Elles ont révélé une œuvre parfaitement belle de conception. La partition, en particulier, est une manifestation musicale d'une haute valeur. F. Feyler.

LIEGE. — Le Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs) donnera le mercredi 13 mai, à 8 1/2 heures, en la salle de l'Emulation, sa deuxième séance (cinquième concert historique) avec le concours de Mlle David, cantatrice, et de M. Schmit, flûtiste, professeur au Conservatoire.

Programme : Trio en *ut* pour piano et deux violons (Bach); air de la *Passion* (Bach); quatuor en *sol* (Haydn); sonate en *mi* pour flûte et piano (Hændel); air de *Gandarde*, air d'*Emira* (Hændel); quatuor en *sol* mineur (Haydn).

Samedi 16 mai, à 8 1/2 heures, troisième séance (sixième concert historique) avec le concours de M. Schmit, flûtiste, professeur au Conservatoire, et de M. Eugène Henrotte, baryton.

Programme : Sonate en *mi* mineur pour piano et flûte (Bach); quatuor en *mi* bémol (Dittersdorff); *Lied religieux*, air (Bach); trio en *ut* avec piano (Haydn); *Lied religieux* (Bach); air des *Saisons* (Haydn); quatuor en *ré* (Haydn).

MONTE-CARLO. — Le très bon pianiste Jean Canivet a obtenu un grand succès à un des derniers concerts, dans le *Concertstück* de Weber, qu'il exécute dans un style classique très remarquable. Il marie le plus heureusement du monde les sonorités amples et douces de son Pleyel avec celles de l'excellent orchestre de M. Jehin. Il se montra ensuite musicien de charme par son interprétation émouvante et recueillie du prélude en *ré* bémol majeur de Chopin. Et dans les *Frühlingsrauchen* de Sinding, son jeu brillant et bien chantant lui valut de chaleureux applaudissements.

MONTREUX. — Je viens d'assister au trentième et dernier concert symphonique de l'orchestre du Kursaal de Montreux, sous la direction de M. O. Jüttner. Le programme était composé de : ouverture de *Namensfeier* de Beethoven ; Symphonie (nº 8) en *fa* majeur de Beethoven; *Roméo et Juliette*, ouverture-fantaisie de P. Tschaïkowsky; intermède symphonique de *Notre-Dame de la Mer* de Th. Dubois ; *Pax Triomphans*, prologue symphonique de F. van der Stucken.

Le succès a été, comme toujours, complet, enthousiaste et accompagné de nombreux rappels.

Durant la saison des concerts symphoniques, qui vient de se clore si brillamment, M. O. Jüttner, qui est fort entendu en toutes choses et un des virtuoses reconnus de l'art de diriger, a fait jouer vingt-huit symphonies, tant classiques que modernes, huit poèmes symphoniques, 54 ouvertures et préludes, ainsi qu'une quantité respectable de morceaux divers. Tous les compositeurs connus, depuis Bach, Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, etc., jusqu'à ceux de l'époque moderne, représentés par Berlioz, César Franck, Grieg, Brahms, Liszt, Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, Vincent d'Indy, Weingartner, Dukas, R. Strauss et surtout R. Wagner, ont tour à tour charmés de leurs œuvres les nombreux auditeurs qui se pressaient à ces concerts intéressants. C'est là un magnifique succès, dont il convient non seulement de féliciter chaudement l'habile et consciencieux chef, mais aussi les braves artistes de l'orchestre, ses dévoués collaborateurs.

Pour récompenser M. O. Jüttner de tout son dévouement, le comité du Kursaal vient de le confirmer dans ses fonctions de chef d'orchestre pour une nouvelle période, en sorte que l'excellent artiste restera à la tête de la vaillante phalange musicale qu'est l'orchestre du Kursaal de Montreux.

Ce choix judicieux, qui ne pouvait être meilleur, a obtenu l'assentiment général de la population montreusienne, ainsi que celui des nombreux étrangers en séjour dans cette contrée privilégiée.

A M. Jüttner et à ses musiciens, nous ne disons pas adieu, mais au revoir ! H. Kling.

STRASBOURG. — Ferruccio Busoni a, au dernier concert du Tonkünstlerverein, causé quelque surprise, en ce sens qu'étant données la prestigieuse virtuosité du soliste et sa haute compétence en matière d'art musical, on s'était attendu de sa part à une analyse modèle de la *Sonate appassionata* de Beethoven. La déception a été presque cruelle en entendant ces rythmes tronqués et ces mièvreries de style que Busoni prête à Beethoven. Cette même impression s'est reproduite ensuite à l'audition des transcriptions par Busoni de la *Fantaisie chromatique* et de deux préludes de chorals

de J.-S. Bach, qui, dans la forme que le pianiste virtuose leur a donnée, ne laissent qu'une idée vague et confuse du grand style du vieux maître classique. Précipitant, plus loin, les mouvements de *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, M. Busoni a laissé son auditoire perplexe au sujet des beautés, pourtant si rayonnantes, de l'œuvre du regretté maître belge. Liszt seul a favorisé Ferruccio Busoni à ce concert, avec *Harmonies du soir*, *Feux follets*, *Mazeppa*, *Ricordanza* et *Wilde Jagd*, tirés de la collection des douze études d'exécution transcendante, et qu'il a joués avec toutes les qualités de force et de douceur qui lui avaient, au début de sa carrière de soliste de concert, valu des suffrages si enthousiastes.

Pour la dixième fois depuis la première audition qu'en avait donnée, en 1882, la Société de Chant sacré, on entendait à Strasbourg, mercredi dernier, la *Matthæus-Passion* de J.-S. Bach.

Montée avec tout le scrupule que professe, en matière d'art musical, M. Stockhausen, directeur du Conservatoire, la *Matthæus-Passion*, telle qu'elle a été exécutée mercredi dernier à l'église Saint-Guillaume par le chœur du Conservatoire, l'orchestre municipal et un chœur de garçons, a été toute précise comme ensemble. Mais les chorals, dont le rôle est si important dans ce chef-d'œuvre de musique religieuse, quoique très franchement rendus par l'ensemble vocal, n'ont point impressionné comme d'ordinaire. L'interprétation, très soignée au seul point de vue musical, accusait un manque de sentiment. Parmi les chœurs, nous relevons, comme ayant été d'un effet des plus admirable, celui de *Er hot Gott vertrauet*; par contre, la puissante réplique chorale *Barrabam*, de la seconde partie également, a totalement manqué d'énergie.

C'est une voix solide, pure, très bien conduite, jolie de timbre et bien stylée pour ce genre de musique classique, que possède M. Richard Fischer, ténor de Francfort. La voix de soprano de Mme Riggenbach-Hegar, de Bâle, claironne vaillamment, mais sans un souci extrême du phrasé classique. Le contraste n'en a été que plus avantageux pour la voix d'alto de Mme Altmann-Kuntz, si belle d'expression dans l'air du *Golgotha*, que l'excellente cantatrice a phrasé avec tant d'âme et de sentiment. C'est en tout sentiment aussi que M. Geist a chanté toute la partie solo de la basse. M. Ernest Münch était à l'orgue pour contribuer, de toute la force de son talent, à l'éclat général de cette solennité musicale que M. Stockhausen avait consacrée au génie de Bach. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Les fêtes du centenaire de l'Académie de France à Rome, données en présence du roi et de la reine d'Italie, à la villa Médicis, ont débuté par un très intéressant concert, sous la direction de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et d'André Caplet, grand prix de musique en 1901. Le programme ne comportait que des œuvres de maîtres français, lauréats du concours de Rome à différentes époques. C'est ainsi qu'on a exécuté la *Marche musulmane* de Florent Schmitt, grand prix de 1900; l'air du premier acte de la *Juive*, de Ludovic Halévy, grand prix de 1819; le *Pré-arx-Clercs* (ouverture) de F. Herold, grand prix de 1812; *Hamlet*, scène et air d'Ophélie, (quatrième acte), de A. Thomas, grand prix de 1832; le *Carnaval romain* (ouverture) de H. Berlioz, grand prix de 1830; l'*Arlésienne* (fragments) de Bizet, grand prix de 1857; *Roméo et Juliette*, duo du quatrième acte, de Ch. Gounod, grand prix de 1839; *Marche solennelle pour le centenaire de la villa Médicis*, d'André Caplet, grand prix de 1901.

Les membres du célèbre quintette de la reine mère Marguerite avaient tenu à honneur de faire partie de l'orchestre.

— La saison théâtrale pour la période 1902-03, au Metropolitan de New-York, la dernière que dirigera M. Maurice Grau, s'est terminée le 21 mars par une représentation des *Maîtres Chanteurs*. La saison a duré dix-sept semaines, pendant lesquelles ont été représentées trente-deux œuvres, de dix-sept compositeurs. Tout le succès de l'année a été incontestablement aux drames de Richard Wagner, contre lesquels ont vainement essayé de lutter les opéras de Verdi. De Wagner on a donné sept représentations de *Lohengrin*, quatre de *Tannhæuser*, trois de la *Walkyrie*, trois de *Siegfried*, trois de l'*Or du Rhin*, deux du *Crépuscule*, deux des *Maîtres Chanteurs*. On a joué de Verdi, la *Traviata*, *Ernani*, *Otello*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera* et *Il Trovatore*; de Gounod, *Faust* et *Roméo et Juliette*; de Donizetti, la *Fille du Régiment* et *Don Pasquale*; de Mozart, les *Noces de Figaro*, *Don Juan* et la *Flûte enchantée*. Concurremment avec ces œuvres de l'ancien répertoire, la *Tosca* et la *Bohème* de Puccini, *Carmen*, *Ero e Leandro* de Mancinelli, *I Pagliazzi* de Leoncavallo, la *Forêt* d'Ethel Smyth, ont tenu l'affiche.

Cavalleria rusticana du maëstro Mascagni a obtenu l'insigne honneur de n'être représenté qu'une seule fois.

— Le théâtre Duse, de Bologne, a donné avec succès, le 26 avril, un nouvel opéra en quatre actes du maëstro Auteri Manzocchi, *Severo Torelli*, composé d'après le drame de M. François Coppée. Les critiques s'accordent à reconnaître que cette œuvre réalise un notable progrès sur les autres compositions dramatiques de l'auteur, et qu'elle laisse loin derrière elle *Dolores*, *Stella* et le *Comte de Gleichen*, représentés il y a déjà beau temps. Si le maëstro Manzocchi ne possède pas un talent très original, s'il n'a pas l'heur de découvrir, au cours de son travail, la phrase réellement mélodique, il sait au moins tirer le meilleur parti de sa science instrumentale, varier ses effets et décrire à l'orchestre les situations dramatiques. Son nouvel opéra a été très applaudi.

— La vaillante petite revue musicale allemande *Signale für die musikalisch Welt* a publié le 1er avril, pour son agrément personnel, un numéro extraordinaire, rempli de nouvelles facétieuses et de drôleries assez amusantes. Elle a poussé la délicatesse et la discrétion jusqu'à avertir ses lecteurs qu'elle leur présentait un numéro humoristique, et cependant des feuilles sérieuses se sont laissé prendre à ces billevesées. C'est ainsi qu'un important journal musical anglais annonce aujourd'hui, avec le plus grand sérieux, sur la foi du *Signale*, que Richard Strauss travvaille en ce moment à deux poèmes symphoniques. L'un sera intitulé : Schopenhauer, *Parerga et Paralipomena*; l'autre : Kant, *Du moyen de maîtriser ses sensations maladives par le seul pouvoir de la volonté.*

— Pietro Mascagni a trouvé un concurrent dans la personne du compositeur P. de Cecco, dont le théâtre de Chieri a représenté ces jours-ci un drame lyrique en un acte, *Vendetta di sangue*, bâti sur la même donnée que *Cavalleria rusticana.*

— Le théâtre de Carlsruhe a représenté, le 21 avril, aux applaudissements de l'assistance, un opéra nouveau du compositeur Ph. Bade, professeur au Conservatoire de Mannheim, intitulé l'*Artificier de Nuremberg* et composé sur un livret de Mme Alberta von Freydorf, femme d'un ancien ministre et poétesse de réputation.

L'histoire mise à la scène, est extraite d'une vieille chronique nurembergeoise où il est raconté qu'un noble chevalier, épris de la fille du bourgmestre de Nuremberg offrit au magistrat de la ville, en échange de la main de celle qu'il aimait, de fabriquer de la poudre pour détruire le château d'un redoutable voisin. La proposition est acceptée et l'ignorant chevalier mis en demeure de s'exécuter. Heureusement, la Providence, qui, en ce temps-là, compatissait aux amoureux, tire le présomptueux d'embarras. Plus n'est besoin de poudre : le redoutable voisin vient faire amende honorable et se reconnaître vassal de Nuremberg.

M. Ph. Bade a écrit de la musique alerte, spirituelle et gracieuse sur cette donnée assez naïve.

— Le pianiste-compositeur Eugène d'Albert met en ce moment la dernière main à une grande composition dramatique qu'il intitule *Tiefland.*

— Le prince Louis-Ferdinand de Bavière cultive avec succès ses dons de compositeur. Déjà il a publié quelques modestes essais où le talent s'annonce. En ce moment, il travaille à un opéra, *Gygès et son anneau* (*Gygès und sein Ring*) d'après le drame du poète allemand Hebbel.

— Le théâtre allemand de Prague donnera incessamment une œuvre nouvelle, *Nadeya* du maëstro Cesare Rossi, chef d'orchestre à Trente, pour la musique et de Luigi Illica pour le livret.

— La direction du théâtre de Stuttgart annonce qu'elle même montera incessamment l'opéra populaire du compositeur Karl von Kaskel, *Dusle et Babeli*, qui a rencontré le plus vif succès à Munich, Cassel et Cologne.

— L'opéra de Lortzing *Hans Sachs*, dont le finale a été retrouvé il n'y a pas longtemps, a été représenté avec succès au théâtre de Bromberg.

— M. Edgar Wollgandt, capellmeister de la cour de Hanovre, a été nommé chef d'orchestre du théâtre de Leipzig en remplacement de M. Félix Berber.

— Si même il n'a pas obtenu un succès retentissant, l'opéra en trois actes de M. E. von Volborch, *Mariembourg*, représenté la semaine dernière au théâtre royal de Wiesbaden, a été jugé par la critique une œuvre de mérite. Empreinte dans l'ensemble d'un caractère slave nettement accusé, la partition renferme des passages d'inspiration populaire qui sont de réelle beauté.

— Le 26 avril, l'opéra du vénérable compositeur Goldmark, *Gœtz von Berlichingen*, a été chaleureusement applaudi à son apparition au nouveau théâtre de Cologne. Peu de temps auparavant, il avait été joué au théâtre de Darmstadt, en présence de l'auteur, et avait obtenu, là même, un très grand succès.

— Le baron Lipperheide a fait apposer un marbre avec inscription à son château de Matzen, près Brialeg, en Tyrol, pour rappeler que son ami Hugo Wolf, le célèbre compositeur de *Lieder*, y a composé en 1895 son opéra *le Corregidore.*

BIBLIOGRAPHIE

La Société nouvelle d'Editions musicales, rue des Capucines, 24, vient de publier trois mélodies de M. Claude Debussy dont deux au moins *Romance* et *Paysage sentimental* remontent à 1880. Bien que la musique n'en soit pas sans agrément, on n'y trouve guère de trace de la profonde originalité d'expression et du raffinement harmonique qui distinguent aujourd'hui l'auteur de *Pelléas*. Ce sont là en somme des essais auxquels M. Debussy lui-même ne doit attacher qu'une importance relative. La *Belle au bois dormant* est déjà d'une facture plus amusante et d'un coloris poétique.

Quant aux trois *Fêtes galantes* sur des poèmes de Verlaine que l'éditeur Fromont (40, rue d'Anjou) a fait récemment paraître en un joli recueil, elles sont, croyons-nous, contemporaines des délicieuses ariettes, et s'il est permis de trouver que depuis, dans les *Proses lyriques* et les *Chansons de Bilitis*, M. Debussy a su nous émouvoir encore davantage par des accents plus personnels, il n'en convient pas moins de dire ici le charme exquis d'*En sourdine* et surtout de *Clair de lune* — que nul musicien ne sut mieux traduire, — sans oublier la subtile et gracieuse fantaisie de *Fantoches*, dont la conclusion fait déjà penser à celle de *Fêtes*, le second des prestigieux nocturnes applaudis naguère chez M. Chevillard. G. S.

— La collection de l'élégant et si utile *Almanach des Spectacles* de notre confrère Albert Soubies, vient de s'augmenter d'un volume (le XXXIe), véritable dictionnaire théâtral de poche constitué par une table très exacte et très complète des pièces représentées en France depuis dix ans.

— *Franz Liszt. — Lieder* arrangés pour piano à deux mains, par Aug. Stradal. C. F. Kahnt, éditeur à Leipzig.

M. Aug. Stradal a transcrit pour piano les meilleures mélodies vocales de Frans Liszt. Ces œuvres, très intéressantes par leur facture et leur style, sont d'une inspiration passionnée, comme la plupart des compositions du maître.

Ce sont de petites pièces mélodiques d'un caractère très original, qui ne perdent nullement de leur saveur à être réduites au piano.

Un pianiste de force moyenne trouvera plaisir à les jouer.

— *Berceuse* pour piano et violon, par Léon Delcroix. Dupont et Mertzner, éditeurs à Nancy.

Page charmante, d'une saveur très moderne, d'une teinte harmonique recherchée et d'un sentiment intime et bien inspiré. R. V.

NÉCROLOGIE

A Rome vient de s'éteindre, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, Mlle Malvida de Meysenbug, la célèbre amie et protectrice de Richard Wagner. Elle était la fille d'un maréchal de la cour de Cassel, mais prit part au mouvement libéral de 1848 et fut obligée de se réfugier à Londres, où elle entra comme institutrice dans la maison du célèbre exilé russe Alexandre Herzen, directeur du journal révolutionnaire *Kolokol* (la Cloche), qui exaspérait tant le gouvernement du tsar. Chez Herzen elle fit la connaissance de Mazzini et autres chefs du mouvement révolutionnaire européen. Pendant une excursion, à Paris elle se lia avec Richard Wagner, auquel elle resta dévouée et qu'elle tira, une fois, d'une situation désespérée en lui prêtant toutes ses économies. Même après la mort du maître, Mlle de Meysenbug continua à faire partie du cercle intime de Wahnfried et se rendait souvent à Bayreuth pour assister aux représentations. Son livre, *Mémoires d'une idéaliste*, qui a déjà eu cinq éditions, la rendit célèbre. Il a été traduit en français. A Rome, où elle s'était retirée il y a un quart de siècle, son petit salon était devenu le centre de tout un petit cercle d'individualités d'élite; des hommes célèbres, comme Nietzsche, comptaient parmi ses admirateurs. Un ouvrage intitulé *Le Soir de la vie d'une idéaliste*, qu'elle publia à Rome, eut également un grand succès. Sa philosophie douce et indulgente et l'élévation de son âme, qui n'aspirait en réalité qu'à l'idéal, lui restèrent fidèles jusqu'à sa fin, qui arriva inopinément. On trouvera parmi les papiers de la défunte maint document intéressant, si elle n'a pas détruit les vestiges de sa vie si intéressante et si pure.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 20-21

VOLUME XLIX



17 ET 24 MAI 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de a Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéros 20-21. 17 et 24 Mai 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL -- ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.

Du 15 mai au 15 septembre, le *Guide musical* ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



LE VIOLON D'INGRES

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Ce sera Fanny Mendelssohn qui, dans sa correspondance datée de Rome, nous renseignera sur ses relations avec les élèves de la villa Médicis et avec Ingres, leur directeur (1). De ce dernier elle ne nous fera peut-être pas, certain jour, un portrait très flatteur; mais sa sincérité, jointe à un talent d'observation très juste, laisse entrevoir quelque vérité. Fanny arrive à Rome le 28 novembre 1839 et, dès les premières heures de son séjour, elle fréquente l'Académie de France. Ingres l'accueille avec la plus grande cordialité; il s'informe surtout d'un des frères de Fanny, Paul, *celui qui joue si bien de la basse*. — « Vous savez, — dit-elle dans sa lettre du 8 décembre, — qu'Ingres est un grand violoniste devant l'Eternel. On exécuta des trios après dîner, comme on a coutume de le faire chaque dimanche; les hôtes de l'Académie se réunissent dans le salon pendant le concert; c'est *toute la jeune France*, avec des chevelures et des barbes taillées à la Raphaël. On ne saurait en vouloir à ces jeunes gens de soupirer, *in petto*, au souvenir des bals que donnait le prédécesseur d'Ingres, Horace Vernet. Ingres n'autorise pas la danse et se borne à des auditions de musique; vous pourrez par la pensée nous chercher chez lui le dimanche soir. Inutile de dire combien j'ai songé à Félix dans cette maison. » Elle n'a pas de termes assez élogieux pour vanter l'institution de l'Académie, qu'elle appelle la première école des beaux-arts du monde.

Le 5 avril 1840, Hensel fait le portrait d'Horace Vernet à la villa Médicis : « Il porte le costume oriental et la barbe longue; avec son teint basané, son regard étincelant et ses traits fortement accusés, il a l'air d'un Arabe. Au premier abord, sa tenue semble ridicule; mais l'impression est passagère, tant il y a d'harmonie dans son costume et sa manière d'être tout orientale. Le charme de son apparition

(1) Les renseignements qui suivent ont été puisés dans le volume ayant pour titre : *Fanny Mendelssohn*, d'après les mémoires de son fils par E. Sergy. (Librairie Fischbacher, Paris.)

s'impose. » On voit que peinture et musique fraternisent dans le ménage Hensel. Nous sommes malheureusement obligé de négliger les fines observations de Fanny sur Rome, pour nous en tenir à ses relations avec la villa Médicis, et plus particulièrement avec Ingres.

Il n'y avait pas que les soirées musicales de l'Académie. Fanny et son mari réunissaient aussi chez eux les jeunes artistes avec lesquels la liaison s'était le plus accentuée : Gounod, Bousquet, Dugasseau, jeune peintre français, plusieurs artistes allemands, Magnus, Elsasser, Kaselowsky, — Charlotte Thygeson, pianiste de talent, parente du grand sculpteur Thorwaldsen. C'étaient des journées exquises que celles consacrées, dès le matin, à la peinture, puis, dans la journée, aux excursions à travers Rome ou dans ses environs, et enfin, le soir, à la divine musique. Les lettres de Fanny disent combien cette jeunesse française lui est sympathique ; les sentiments d'admiration qu'elle provoque dans ce milieu la touchent profondément. Gounod est surtout un auditeur passionné pour la musique ; il prend un plaisir extrême à faire jouer à Fanny du Bach, du Beethoven, du Mozart, sans négliger les œuvres de Félix Mendelssohn. On doit lire et relire cette charmante correspondance pour avoir un tableau très fidèle de ce qui se passe à la villa Médicis.

Voici le portrait d'Ingres auquel nous avons fait allusion et qui n'est pas très séduisant : « Mercredi, je me suis rendue avec Sébastien à la villa Médicis ; une porte laissée ouverte nous a permis de jeter un coup d'œil dans le second jardin et le petit bois de chênes qui le domine. Au centre de ce bois se trouve un belvédère d'où l'on jouit d'une vue divine. Le soir, grande réunion à la villa ; mais Ingres est décidément le plus ennuyeux des Français, ce qui revient à dire que, pour un Hollandais, il serait encore spirituel... » Il faudrait rapprocher cette impression de Fanny du portrait qu'a fait de lui Charles Blanc : « Petit de taille, trapu, brusque de manières, dépourvu de distinction, Ingres avait dans sa personne tout ce qui pouvait contraster avec l'élégance de ses pensées et la vénusté de ses figures de femmes. Sa tête, qui présentait des mâchoires larges et un crâne étroit, des cheveux revêches sur un petit front, un nez court, des pommettes énormes, une bouche grande, sensuelle et boudeuse à une distance démesurée des narines ; sa tête, dis-je, qui était l'inverse de la beauté, avait beaucoup de caractère et une force étonnante ; mais l'expression en était ordinairement dure, et si son œil noir, perçant et scrutateur annonçait un homme bien au-dessus du vulgaire, il ne révélait du moins aucune tendance à la grâce et il accusait plutôt l'extrême susceptibilité d'un esprit ombrageux... Il est vrai que ses amis les plus proches assurent que sa physionomie devenait parfois aimable. » Fort probablement, le soir où Fanny lui décochait une flèche de Parthe, sa physionomie n'avait pas d'amabilité et avait dû plutôt refléter cet air important qu'il prenait dans certaines discussions sur l'art.

Voici encore une lettre de la sœur de Mendelssohn où il est question d'Ingres et de son violon : « Dimanche 31 mai (1840), nous avons été invités à passer la journée à la villa Médicis et à y improviser un concert. Le jardin qui, d'habitude, est ouvert au public, ne le fut ce jour-là qu'aux seuls habitués de la maison et à quelques-uns de nos amis. Je vous assure que l'idée d'Ingres de nous faire jouer au murmure des jets d'eau avait son charme. Cette journée est inoubliable. Papa Ingres était au septième ciel de pouvoir faire de la musique à cœur-joie et d'accompagner des sonates de Beethoven. Une petite guerre sourde gronde toujours entre nous à ce sujet : j'ai l'habitude de précipiter le mouvement, tandis que lui *clopine* comme à plaisir. Sur ce terrain, nous nous montrons les dents. » Et ce fut les larmes aux yeux que Fanny dut quitter ce séjour enchanteur : « Nos adieux à Rome ont été douloureux. Mais j'emporte avec moi des

images que les années ne sauront faire pâlir. »

On continua à faire de la musique de chambre à la villa Médicis après le départ du ménage Hensel : on y exécutait des quatuors de Boccherini, des pages de Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven. Mais jamais la musique italienne n'était admise dans ces réunions. Malgré sa vénération pour l'Italie, Ingres n'avait aucune sympathie pour sa musique au XIXe siècle; le style de Rossini lui déplaisait. Il disait que la musique avait ses mœurs et que l'italienne n'en avait que de mauvaises.

Quelques lettres de lui, datées de cette époque, préciseront ses goûts. Le 31 août 1840, il écrivait à son ami Varcollier : « Ah! mon cher ami, je vous reviens comme je suis parti, toujours avec les mêmes adorations et les mêmes exclusions, mettant Raphaël au-dessus de tout, parce qu'à sa grâce divine il joint tout juste le degré de caractère et de force qu'il faut, ne dépassant jamais la mesure. Qui mettre au même rang que lui? Personne, si ce n'est celui qui, en musique, a eu la même âme, mon divin Mozart : tous deux sages et grands comme Dieu même! Mais, quoique prosterné devant leurs autels, je ne néglige pas, pour cela, d'en encenser bien d'autres pour lesquels, je le sais, vous avez les mêmes adorations : je veux dire Gluck, Beethoven et le si charmant Haydn, que nous feuilletterons de nouveau à mon retour à Paris. »

En 1842, à son ami Gilibert, de Montauban : « J'espère que tu t'occupes toujours de musique. C'est une bonne amie que celle-là : point d'infidélité, je te prie. Adorons toujours avec la même ferveur et la même passion Gluck, Haydn, Beethoven, Mozart, notre Raphaël en musique. On a beau dire, cher ami, tout ce qui n'est pas ces hommes vraiment divins cloche à leur côté. On y revient constamment; leurs beautés sont tellement inépuisables, qu'on croit toujours les entendre pour la première fois, et la dernière est toujours la plus belle et, quoique je ne les joue pas très bien, je ne les sais pas trop mal : je fais quelquefois plaisir. »

On sait quelle joie on procurait à Ingres lorsqu'on le félicitait sur son talent de violoniste; on l'aurait au contraire contrarié, si l'on eût insisté longtemps sur la beauté de ses dessins. Cette particularité fut si marquée et remarquée, qu'elle fit naître pour ainsi dire une légende. Lorsque, aujourd'hui encore, un artiste veut sortir de sa spécialité pour aborder un nouveau domaine et y cueillir des lauriers, on dit en parlant de ses prétentions : « C'est son violon d'Ingres! »

Vingt ans après la lettre que nous venons de transcrire, Ingres pensait de même. Ses adorations, ses haines subsistèrent. D'autres génies dans l'art musical avaient pu naître; il sembla les ignorer.

« Quoi donc! — écrit-il encore en 1842 au même Gilibert. — Est-il possible? Vous ne faites plus de musique. Mais que faites-vous donc en province, où l'on a tant de temps? Peut-on cesser d'aimer ce qui est aimable? Pour moi, j'ai le bonheur de sentir que, plus j'avance en âge, plus mon âme est jeune et brûlante. Je fais souvent de la musique, et les sonates de Haydn, de Mozart, de Beethoven font le bonheur et la consolation de ma vie. Je crois que je mourrais moralement, si je cessais de les dire, et ainsi des autres grandes compositions. Mais jamais rien d'italien! Au diable ce commun, ce trivial, où tout, jusqu'à : Je vous hais, se dit en chantant.

« Vive *Don Juan*, chef-d'œuvre de l'esprit humain! Vive Mozart, le dieu de la musique comme Raphaël l'est de la peinture! Vive Gluck, ce divin déclamateur, le seul qui de nos jours ait chaussé le cothurne grec! Et vive cet homme extraordinaire qui, sans être aucun des deux autres, a transporté à lui seul, par son terrible génie, son art indompté et sublime, à d'autres bornes!... Pensez-vous, mes braves amis, que l'on vient de donner *Don Juan*, et vous n'y étiez pas! Que puis-je t'en dire, mon ami? Que cela est beau à faire mal. Homme divin vraiment... C'est pour

cela que sa sœur, à l'âge de quatre-vingts ans, vient de mourir dans la misère... comme Beethoven le sublime.

» Et Baillot, ce digne et grand artiste, ce Poussin des violons, il a succombé aussi et c'est le monde d'aujourd'hui qui l'a tué (1). Oui, la récompense, nous l'espérons, sera dans l'autre monde; car la justice s'est depuis longtemps envolée de celui-ci. Sa veuve et sa fille sont malheureuses. Adieu l'interprète divin de Beethoven! Nous ne l'entendrons plus que de souvenir. Quelle cruelle perte pour la musique philosophique, belle, haute, touchante et fière, et pour tous ses amis! »

Ingres est donc, en musique, un grand classique, un grand conservateur, un amoureux, avant tout, de la belle forme. Il ne cherche pas à agrandir son domaine, qui lui suffit amplement. Ce sont toujours les noms des mêmes maîtres qui reviennent sous sa plume. Ses préférences en musique sont à l'unisson de ses adorations en peinture. Il ne les cache pas, très désireux au contraire de les mettre en évidence et de faire du prosélytisme. Les tentatives de romantisme ne le touchèrent que pour l'amener à les décrier. Les œuvres de Berlioz ne durent pas le séduire davantage que les peintures de Delacroix. Dans ses captivants *Mémoires*, H. Berlioz écrit les lignes suivantes (page 49 de la grande édition) : « J'applaudis de cœur et d'âme notre grand peintre Ingres, quand je l'entends dire en parlant de certaines œuvres de Rossini : « C'est la musique d'un malhonnête homme. » — Et Berlioz ajoute en note : « Cette ressemblance entre mes opinions et celles de M. Ingres, au sujet de plusieurs *opéras sérieux* de Rossini, n'est pas la seule dont je puisse m'honorer. Elle n'empêche pas l'illustre auteur du *Martyre de saint Symphorien* de me regarder comme un musicien abominable, un monstre, un brigand, un antechrist. Mais je lui pardonne sincèrement à cause de son admiration pour Gluck. L'enthousiasme serait donc le contraire de l'amour; il nous fait aimer les gens qui aiment ce que nous aimons, même quand ils nous haïssent. » Ingres était presque l'homme d'un seul peintre, Raphaël, et d'un seul musicien, Mozart. Cet exclusivisme lui fait émettre les jugements les plus étranges sur plusieurs grands peintres des siècles passés et de son époque. Il trouve que « Rubens et Van Dyck peuvent plaire au regard, mais qu'ils le trompent; ils sont d'une mauvaise école coloriste, de l'école du mensonge. » Ingres allait jusqu'à dire à ses élèves : « Chez Rubens, il y a du boucher. Vous ne salueriez pas un de mes ennemis, s'il venait à passer à côté de vous dans la rue. Détournez-vous donc de Rubens dans les musées où vous le rencontrez; car, si vous l'abordez, pour sûr, il vous dira du mal de mes enseignements et de moi (1). » Cette boutade ne peint-elle pas bien l'homme et l'artiste? N'a-t-elle point étonné Eugène Fromentin, qui, dans ses *Maîtres d'autrefois*, écrivit de si lumineuses pages sur celui qui ne vécut pas moins de huit années en Italie pour y étudier les maîtres de ce pays et y prendre possession de son talent? Ce fut un grand orateur que Rubens, dont la langue pouvait se permettre quelques écarts, mais dont la flamme fut toujours en un si haut point communicative. Que d'admirables pages de lui sont de beaux et utiles enseignements! A Ingres, Fromentin a répondu victorieusement : « Dès aujourd'hui, on

(1) Baillot (Pierre-Marie-François de Sales), né à Passy, le 1er octobre 1771, mourut à Paris le 15 septembre 1842.

(1) Ingres ne fut pas toujours aussi sévère pour Rubens. Voici un extrait de sa *Réponse* au rapport sur l'Ecole impériale des Beaux-Arts, adressée au maréchal Vaillant, en 1863 : « Rubens est certes un grand peintre, un grand génie, un grand dessinateur de mouvements, puissant par ses grandes compositions, sa grande facilité d'exécution et par son irrésistible don de la couleur. » Il ajoute toutefois : « Je dirai que, si ses premiers maîtres s'étaient effectivement attachés à châtier l'incorrection de son dessin et la vulgarité de ses types, ils seraient sans doute parvenus à rendre ce grand artiste plus complet par la forme, sans détruire ses qualités éminentes. » Ingres se trompe étrangement, Rubens n'aurait plus été Rubens!

pourrait conclure qu'il ne faut jamais comparer Rubens aux Italiens, sous peine de le méconnaître et de le mal juger. » Pour en finir avec les opinions d'Ingres sur les maîtres hollandais ou flamands, on sait qu'il déclarait très haut que c'était blasphémer de comparer Rembrandt à Raphaël. Quelle nécessité d'établir une comparaison entre deux génies si dissemblables?

Aux sentences portées par Ingres sur l'art pictural et quelques-uns de ses illustres représentants, il ne sera pas inutile de joindre encore plusieurs de ses appréciations sur la musique, qu'il jetait au hasard sur le papier; elles le feront mieux connaître. Ce sera Ingres jugé par lui-même et, en relisant les notes recueillies au moment où sa voix vibrait aux oreilles de ses disciples, il semble qu'on l'entende encore.

« La musique, quel art divin! En musique, comme dans tous les autres arts, il n'y a pas de grâce sans force. La force est une qualité nécessaire, un grand véhicule dans les œuvres d'art; mais bien peu qui l'aient raisonnablement; car pas trop n'en faut.

» Lulli, plus efféminé que Rameau, a quelquefois été grand, et Rameau, quoique en général majestueux, a sacrifié aux grâces et à la volupté. Le premier a été regardé même par les Italiens comme un compositeur de tréteaux, tandis qu'ils admirèrent et firent passer dans leur langue quelques opéras du second, qui était Français. De même, j'ai vu à Rome une simple valse de Mozart surprendre et charmer pendant près de quatre ans tous les chantants et toutes les chantantes du pays. Ne serait-ce pas là tout à la fois la meilleure preuve du talent de Rameau comme du génie de Mozart, et la plus claire réfutation du système du stoïcien Rousseau, qui nous a dénié une musique? »

La musique de Haydn et de Mozart n'est pas toute la musique de chambre. Résumant les aspirations de leurs devanciers, ces deux maîtres furent les admirables évocateurs de la forme de la musique de chambre; ils y introduisirent leur sensibilité personnelle, soit naïveté adorable, soit grâce enchanteresse. Avec eux, la *musicalité* domine dans la musique : c'est le point de départ. Mais le genre qu'ils avaient créé devait s'élargir; le roman musical allait se dramatiser. Ce ne seront plus les délicatesses de volupté, le coloris des charmes et des grâces, les gazouillements des oiseaux dans les jardins de féerie de Watteau et de Boucher, ou les plaintes toujours modérées, à peine formulées; mais ce seront les grandes manifestations des passions humaines, le retour au clair-obscur de Rembrandt, l'avènement du mystère, la violence des contrastes, les grands coups d'aile vers l'idéal, les visions de l'au-delà, les grandioses et terrifiants spectacles des Alpes. Certaines formules allaient même disparaître. Les Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, tout en conservant la grande ligne classique, firent parler plus haut la musique de chambre.

Ingres a-t-il saisi ce mouvement, a-t-il compris, en la plénitude de son génie, le titan Beethoven? Certes, avec son amour pour la symphonie et la musique de chambre, sa dévotion exclusive à l'école classique, il ne pouvait faire autrement que de l'admirer; mais il mettait quelques réticences dans son admiration. Parmi les œuvres de Beethoven, sa préférence devait aller à celles de la première manière, où le maître de Bonn se rapprochait davantage de son dieu Mozart. Comprenait-il même les dernières? Les notes suivantes donneront quelques éclaircissements à ce sujet :

« Les symphonies de Beethoven sont grandes, terribles et aussi d'une grâce et d'une sensibilité exquises, celle en *ut* surtout; mais elles sont toutes belles, et les petites se font les plus grandes. Et Haydn, le grand musicien, le premier qui a tout créé, tout trouvé et tout appris aux autres (1)! Est-ce que je suis vieux? Mais c'est celui vers lequel je reviens toujours

(1) Ingres oublie Jean-Sébastien Bach, qu'il semble ignorer du reste, puisqu'il ne prononce jamais son nom.

avec plaisir et calme, comme au pain, dont jamais on ne se lasse. »

Le vieux maître Haydn a, comme Mozart, ses préférences : « Beethoven est certes admirable, il est incomparable; *mais il n'a pas la même utilité qu'Haydn, il n'est pas nécessaire.* Haydn n'a pas fait de chef-d'œuvre; il n'a pas son chef-d'œuvre. Je le crois bien! Il est chef-d'œuvre partout. »

Ingres avance en âge; ses opinions restent les mêmes. Sa fidélité à ses premières amours en peinture et en musique est inébranlable. Ce sera sa seconde femme, Delphine Ramel, qu'il épousa le 15 avril 1852, à l'âge de soixante-douze ans, qui embellira ses dernières années par la façon délicate avec laquelle elle lui jouera les compositions des maîtres aimés, notamment certaine sonate en *fa*, nº 3, de Mozart, dont Ingres parle à M. Marcotte dans une lettre qu'il lui adressait de Meung, petite ville du département du Loiret où il allait se reposer en la saison d'été.

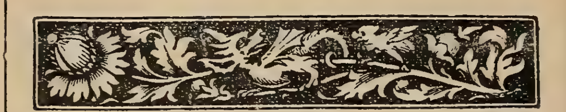
Ecoutons ses dernières confidences :

« Je ne vais plus dans les concerts, qui fatiguent trop mes nerfs; mais j'aime les quatuors de chambre et la musique de piano. Avec cet instrument, la musique vient toute seule par la lecture. C'est là qu'on la goûte, qu'on la savoure.... Mon excellente Delphine embellit ma solitude presque tous les soirs par les sonates du divin Haydn, qu'elle dit non pas à la virtuose, ce que je déteste, mais dans le vrai sentiment musical, et je l'accompagne quelquefois. »

Peu de jours avant sa mort, qui arriva le 14 janvier de l'année 1867 (il avait quatre-vingt-sept ans), Ingres écoutait encore, à l'Opéra de Paris, le beau drame d'*Alceste* de Gluck, avec un transport vraiment juvénile. Sa verte vieillesse sembla avoir résisté à l'affaiblissement de ses facultés physiques et intellectuelles.

(*A continuer.*) H. IMBERT.

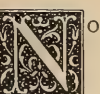




La Damnation de Faust

AU THÉATRE, A PARIS





Nous n'avons pas l'intention d'arrêter longuement l'attention de nos lecteurs sur les représentations que donne en ce moment M. Raoul Gunsbourg, au théâtre Sarah-Bernhardt, « à l'occasion du centenaire de Berlioz ». Aussi bien le *Guide musical* n'y avait-il pas été convoqué; mais il ne serait pas fidèle à son titre, s'il n'indiquait du moins en quoi consiste cette adaptation scénique du chef-d'œuvre de Berlioz et dans quelles proportions elle.... trahit l'original.

L'intégrité de la partition, pour moi, j'avoue que c'est ici le point essentiel. Je passerais plutôt sur la mise à la scène d'une œuvre nullement écrite pour elle, il est vrai, mais néanmoins très dramatique, très scénique par endroits. Il est hors de doute que Berlioz, qui jusqu'au dernier jour fut hanté du désir de réussir à la scène, aurait mis lui-même sa *Damnation* au théâtre, s'il avait pensé qu'elle y fût à son avantage. D'autres ont agi ainsi pour des partitions manifestement écrites en dehors des données théâtrales ordinaires : *Samson et Dalila*, pour ne citer que cette œuvre superbe. Si cela vous amuse de faire agir, dans des décors et des costumes appropriés, les personnages de la *Damnation de Faust*, qu'il vous lasse de contempler en habit noir et en robe décolletée, immobiles, soit! Mais c'est à la condition expresse que vous respecterez l'œuvre dans sa forme et dans son esprit, que vous lui laisserez ce décousu même qui fait son caractère, cette impression de visions légendaires, plus ou moins fantastiques, plus ou moins appuyées, tantôt relevées de couleurs violentes et tantôt estompées dans un mirage d'idéal...

Remarquez que c'était bien facile. Du temps de Berlioz, on n'eût pas toléré sur la scène une œuvre qui ne fût pas vraiment théâtrale ; et dès lors, il eût fallu, pour la *Damnation de Faust*, ajouter beaucoup, couper plus encore, remanier

et transformer, et Berlioz s'en était parfaitement rendu compte. Aujourd'hui, qu'importe! Ne voyons-nous pas constamment en scène des œuvres lyriques, émanées de romans ou d'autres pièces, aussi décousues que celle-ci? Il était donc parfaitement inutile de chercher à faire un semblant de pièce de l'œuvre de Berlioz. Mais il était sacrilège, en plus, de le faire comme on l'a fait. On s'est leurré de cette idée que d'emprunter à l'orchestre même des phrases mélodiques sous lesquelles on ajoutait des paroles, serait montrer un suffisant respect de l'œuvre, qui sans doute aurait tout à y gagner, n'est-ce pas? Mais il y a mieux, car non seulement ces additions sont assez nombreuses, non seulement elles arrivent, elles s'incrustent à des endroits où elles n'ont que faire et où rien ne les lie à ce qui précède et à ce qui suit, mais on n'a pas craint de *créer* un *Leitmotiv* de toute la partition, auquel naturellement Berlioz n'avait pas pensé le moins du monde, et qui est censé représenter une idée que Berlioz n'avait pas exprimée davantage ; Faust engageant sa vie et son âme au prix d'un bonheur assez grand pour qu'il crie au temps : « Arrête-toi! » (C'est l'idée de Gœthe, qui d'ailleurs ne satisfait jamais le désir de son héros, et le sauve. Berlioz avait bien vu qu'il ne pouvait la développer en quelques scènes.)

Ce *Leitmotiv* est emprunté aux premières mesures de la partition, développées et grandies, comme on sait, après les premières phrases de Faust tandis qu'il erre dans la campagne, avant la kermesse. Pendant ce développement même d'orchestre, on lui fait chanter de grandes phrases sonores et creuses, dont le thème et l'esprit lui reviennent un peu partout au cours de la partition, et qui servent encore à Méphisto pour l'entraîner dans la course à l'abîme, au dénouement. Je n'ai pas besoin d'insister pour montrer ce qu'un pareil procédé a d'intolérable (1).

(1) On pourra aisément s'en rendre compte, car M. Costallat a édité une partition spéciale de la *Damnation de Faust* « adaptée à la scène en cinq actes et dix tableaux par Raoul Gunsbourg ». C'est le texte de l'édition définitive récemment publiée par notre érudit confrère M. Charles Malherbe, mais sans sa préface, bien entendu.

La mise en scène de l'œuvre, à ne prendre qu'elle, pouvait prêter cependant à d'heureuses *réussites*. Comme on s'y attendait, le tableau de la taverne, le ballet des sylphes aériens, et d'une façon générale le personnage de Méphisto, grâce au relief extraordinaire que lui a donné son interprète, ont fait un véritable effet, et de même certains chœurs, comme ceux des étudiants et des soldats, toujours si confus au concert. D'autres parties sont beaucoup moins bien rendues, et même pas du tout : tels le menuet des follets ou la course à l'abîme, que remplace une bruyante et intempestive averse (avec de la vraie eau). Le début est mieux, bien qu'il ne soit pas concevable qu'on ait modifié ainsi, pour rien, la scène de Berlioz et de Gœthe : Faust se promène dans la compagne, au lever du jour, puis il assiste successivement à une ronde de paysans et au départ matinal des troupes. Paysage facilement poétique, allées et venues pittoresques et non moins aisées, en pleine scène, sous les yeux de Faust assis sur une pierre ou un tronc d'arbre, à mi-colline... Alors, pourquoi l'installer dans une « véranda » à travers les vitres de laquelle tout le reste se passe??

L'interprétation est le beau côté de l'entreprise et la raison de son succès depuis dix ans qu'on joue ainsi la *Damnation de Faust* à Monte-Carlo. On y a vu des Faust comme Jean de Reszké, Saléza, Van Dyck; des Marguerite comme Mmes Caron et Melba; des Méphisto comme Renaud et Melchissédech; enfin des chœurs si vivants, articulant si bien, jouant si juste, qu'on les a fait venir tout exprès avec la pièce et que, ici aussi, ils n'ont pas peu contribué à sa réussite.

Sauf eux et Renaud, et aussi Chalmin, bien dans la note sous la défroque de Brander, l'interprétation était nouvelle. C'est Mme Emma Calvé qui personnifiait Marguerite, avec un jeu toujours un peu lent, mais une ampleur, une pureté, une égalité de phrasé qui ont ravi. C'est M. Alvarez qui était Faust ; la fatigue de son voyage (il débarquait tout juste d'Amérique) a accentué ses défauts d'inégalité d'émission et de diction hachée, mais sa voix généreuse en aura vite raison. Pour M. Renaud, si vanté d'avance, son triomphe a été complet.

Ce Méphisto à l'allemande, noir-vêtu, long, froidement narquois, visqueux, obsédant, qui se glisse, qui rôde le long des murs, est une vraie trouvaille; sa façon de distiller certains récits, sa manière rythmique et détachée de dire les deux chansons, sont parfaites, et pour l'ampleur des évocations, on sait ce que vaut cette voix superbe.

Quant à l'orchestre, c'est celui de M. Edouard Colonne (certains auraient tout de même préféré ne pas le voir ici, mais comment aurait-on fait?), et il est à peine besoin d'ajouter qu'il a été merveilleux sous cette direction, si souple et si vraiment digne de Berlioz, celle-là.

Les représentations ayant lieu tous les soirs, l'affiche comporte tout une équipe d'artistes prêts à entrer en scène. M. Alvarez a naturellement lâché pied le premier, puis Mme Calvé, et l'on a entendu M. Cazeneuve et Mlle Lafargue. M. Renaud a victorieusement tenu bon, mais M. Melchissédech n'est pas loin... Le public aimerait probablement mieux attendre un ou deux jours, et trouve parfois le procédé bizarre. Il n'est pourtant pas sans intérêt.

Henri de Curzon.

M. Raoul Gunsbourg vient de recevoir de la famille Berlioz la lettre suivante :

« Monsieur,

» Toute libre manifestation d'art exige le courage le plus audacieux : la mode lui oppose d'avance des censeurs irréductibles.

» Pour présenter au public une œuvre de Berlioz avec la perfection indispensable, il faut un désintéressement prêt à tous les sacrifices. Vous avez assumé cette grande tâche, avec quelques artistes hors de pair, animés du même enthousiasme généreux. Au nom de la famille du Maître, je viens vous remercier chaleureusement, heureux d'associer à votre nom ceux de Mlle Calvé, de MM. Alvarez et Renaud, qui nous ont donné, grâce à votre adaptation géniale, comme on le dit, des émotions inoubliables, toutes nouvelles, et de féliciter M. Colonne de la maîtrise avec laquelle il a entraîné son orchestre éprouvé et des chœurs exceptionnels.

» Pour vous et vos glorieux collaborateurs, veuillez agréer, Monsieur, tous nos compliments reconnaissants.

» Le mandataire des héritiers,
» H. Chapot. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Du 15 mai au 15 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

Exercice public des élèves (7 mai)

Si des doutes pouvaient encore subsister sur la nécessité de maintenir au Conservatoire les classes d'orchestre et de musique de chambre, ils se seraient complètement évanouis le 7 mai à l'exercice public des élèves. L'interprétation vibrante d'œuvres superbes, dont le choix fait honneur au goût de la direction du Conservatoire, de MM. Taffanel, G. Marty et Charles Lefebvre, a montré quelle pépinière d'artistes enfante notre grande Ecole de musique pour le recrutement des futurs orchestres de nos grands concerts, qui ont pris une si grande place dans la vie du peuple parisien. La prédiction d'un de nos illustres compositeurs semble se réaliser : « Nous ne sommes pas musiciens, mais nous tendons à le devenir ».

Sans nul doute, dans le très jeune orchestre composé des élèves des deux sexes du Conservatoire, tout n'est point encore parfait : les cuivres éclatent par moments avec trop de force, les timbales roulent leur tonnerre un peu bruyamment, les attaques des cordes sont quelquefois exagérées. Mais il y a un ensemble et surtout un enthousiasme qui font plaisir à constater. M. Paul Taffanel ne fut jamais, lui-même, plus jeune qu'en conduisant cette jeunesse. C'est un si joli péché!

Dans l'ouverture de *Manfred* de Schumann, les cordes ont brillamment interprété le début de l'*allegro*; le style de Schumann a été bien rendu; en n'aurait à reprocher que certaines intonations douteuses aux cuivres à la fin de l'ouverture.

Les fragments du deuxième acte d'*Orphée* de Gluck ont permis de juger Mlle Duchêne dans le rôle d'Orphée, Mme Guionic dans celui d'Eurydice et M. Cardon dans le solo de flûte. La voix de contralto de Mlle Duchêne, sans être puissante, a du charme; elle est bien conduite et le style est excellent. L'organe du soprano, Mme Guionic, devra être assoupli; elle aura surtout à rendre les notes élevées moins criardes. M. Cardon, flûtiste, a une excellente méthode, sans posséder une grande sonorité.

On ne peut qu'adresser des éloges aux élèves de la classe de musique de chambre de M. Charles Lefebvre, à MM. Borchard, Grisez et Marchet dans le finale du trio en *mi* bémol de Mozart; à M[lles] Y. Mallet et Stubenrauch dans l'*allegretto* de la première sonate pour piano et violon de Schumann; enfin à M[lles] Lemann, Playfair et Clément dans l'*allegro* du deuxième trio pour piano, violon et violoncelle de Schumann. Il faut mettre hors pair M. Grisez (clarinette) et M[lles] Stubenrauch et Playfair, violonistes.

M. G. Marty a conduit très finement deux chœurs sans accompagnement : *Ecce quomodo moritur* de Palestrina et un *Sanctus* de Lotti, ce dernier d'une superbe puissance. Les chœurs ont été excellents.

La séance a pris fin avec l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven et le *Psaume XCVIII* de Mendelssohn, dans lequel se sont fait entendre, comme solistes, MM. Poumayrac, Lafont et Castellanos, M[lles] Blot et Clamous. Quelle étrange voix de contralto possède cette dernière !

H. Imbert.

CONCERTS RISLER

Le troisième concert donné par M. Edouard Risler avait, comme les précédents, attiré au Nouveau-Théâtre, le 10 mai, un très nombreux public. Cette affluence était du reste amplement justifiée par un programme très heureusement varié, passant en revue les différentes époques de la musique et fort bien composé pour mettre en relief l'admirable talent du pianiste. On sait, en effet, combien M. Risler s'attache avant tout à traduire le véritable esprit des œuvres qu'il interprète et de quelle inoubliable manière il sait s'effacer derrière elles, oubliant toute vanité personnelle pour mieux exprimer l'essentiel de la pensée des maîtres. Et par un juste retour des choses, il advient que si aucun artiste ne recherche moins l'effet sur l'auditeur, aucun non plus n'en produit un plus saisissant et par de plus sobres moyens. C'est ainsi que la *Fantaisie chromatique* si puissante de Bach, les pièces de Couperin, d'un rythme si particulier, et la sonate en *la* mineur de Mozart furent rendues ce jour-là avec une fidélité de compréhension, une diversité d'accent et de sonorité telles, qu'il semblait en vérité qu'il y eût communication directe entre l'assistance et la musique même. Ce surprenant bienfait, le plus beau sans doute auquel puisse prétendre un exécutant conscient de son véritable rôle, fut obtenu aussi sans défaillance par l'interprétation de la sonate op. 109, où le génie de Beethoven s'exprime tout entier dans sa force et sa largeur sublimes. M. Risler est ici sans rival, dans une région supérieure dont l'entrée est interdite à la plupart des virtuoses, et chaque année, il paraît s'y mouvoir plus à l'aise et rendre plus complètement la musique du dieu auquel il a voué le meilleur de son art. Sachant pourtant n'être pas exclusif dans ce culte, M. Risler consent souvent à réserver à des ouvrages modernes, même modestes et signés de jeunes musiciens encore assujettis à la discipline de l'école, l'inappréciable bénéfice de sa collaboration; le signataire de ces lignes pourrait au besoin en faire foi. Mais l'artiste tient aussi à honneur de présenter le premier au pnblic des productions considérables, marquant une date dans la littérature du piano, telles la sonate et les *Variations sur un thème de Rameau* de M. Paul Dukas. Cette dernière œuvre, déjà entendue récemment à la Société nationale, figurait de nouveau au programme du concert du 10 mai. Ce n'est pas dans les limites d'un hâtif compte-rendu qu'on peut songer à louer comme il convient l'exceptionnel mérite de cette composition, où la science la plus sûre des formes classiques s'unit à la virtuosité d'écriture la plus brillante et au sentiment le plus profond. Nous n'en voulons pour preuve que la onzième variation, d'expression si intense, et le prestigieux *finale*, où le thème du vieux maître, comme miraculeusement rajeuni, chemine si allègrement au milieu des contrepoints et des broderies dont l'a enrichi l'ingéniosité de M. Dukas. Rameau, dont la musique précise et sonore servit de prétexte à ces magistrales variations, les apprécierait sans doute à leur juste valeur, s'il ressuscitait d'entre les morts. Beethoven, à coup sûr, les eût aimées davantage, et nous serions étonné, que M. Dukas ne partageât pas au fond cette manière de voir et la prît pour une critique. Nous ne pouvons qu'à peine mentionner, faute de place, à quel point la spirituelle *Idylle* de Chabrier, un charmant *Impromptu* de Fauré, les *Myrtilles*, morceau de virtuosité de M. le directeur du Conservatoire, et la brillante polonaise de Liszt furent ensuite excellemment interprétés. Quant à l'étourdissante transcription de *Thyl Eulenspiegel* dont M. Risler est l'auteur et qu'il joua en fin de séance, bien qu'elle ne puisse rendre les mille fantaisies sonores de l'instrumentation de M. Strauss, elle sut tout de même étonnamment rappeler cet amusant morceau à ceux qui l'avaient entendu à l'orchestre, et fut pour les autres une nouvelle occasion d'apprécier la technique éblouissante de M. Risler. De tels artistes sont l'exemple et l'honneur de leur profession. Il est juste, il est

salutaire de les voir parfois — comme le 10 mai — honorés et récompensés par les acclamations enthousiastes qui, jusqu'à cinq fois, rappelèrent M. Risler à l'issue de ce beau concert.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



La Schola Cantorum a donné le 9 mai une très belle audition du *Requiem* de Mozart, précédée du célèbre *Ave verum* et de trois sonates pour orgue et orchestre, habilement choisies parmi les courtes pièces en un seul mouvement, ainsi dénommées par Mozart, qui les écrivit pour l'église de Salzbourg; elles prenaient place, dans le programme musical de l'office, entre le chant du *Gloria in excelsis* et celui du *Credo*. Elles ne sont marquées cependant d'aucun caractère religieux, mais portent en elles toute l'élégance, tout le charme, toute la suavité des meilleures œuvres instrumentales de Mozart. Le rôle de l'orgue n'est pas concertant, sauf dans une seule (annoncée à la Schola comme quinzième sonate, comptée comme dix-septième dans le catalogue de Köchel), particulièrement charmante et dont la délicate interprétation par le maître Guilmant a ravi tout l'auditoire.

La même absence de sentiment religieux, au sens réel ou conventionnel du mot, surprend les personnes qui entendent pour la première fois le *Requiem* de Mozart, et auxquelles, dès le commencement, le *Kyrie* paraît moins approprié à une messe funèbre qu'à une messe de jubilation. Il ne faut en effet chercher dans cette œuvre suprême du « musicien » par excellence qu'un miracle de musique pure, et l'on doit, en l'écoutant, chasser de son souvenir et les *Requiem* liturgiques, comme l'office des morts de Vittoria, et les *Requiem* dramatiques, comme celui de Berlioz. Mozart chante naturellement, nécessairement, parce que la musique est en lui et qu'il n'a pas tant été créé pour traduire en sa langue les rêves, les passions ou les angoisses de l'humanité que pour engendrer des pensées musicales dans une forme uniquement musicale. Son *Requiem* est une magnifique symphonie vocale, un splendide édifice de sons, dont la beauté ne saurait laisser indifférent aucun de ceux qui s'abandonnent au charme dominateur de la musique absolue.

C'est en ce sens qu'il doit être entendu, et qu'il a été exécuté par l'excellent quatuor solo (Mmes de La Rouvière et de La Mare, MM. Jean David et Louis Frölich), par les chœurs et par l'orchestre de la Schola, que dirigeait, avec sa chaleur persuasive accoutumée, M. Charles Bordes.

En guise d'intermède, M. Louis Frölich, accompagné au piano par M. Bordes, a chanté (en allemand) la série des six admirables mélodies religieuses de Beethoven, avec la belle voix qu'on lui connaît et un talent dont nous ne saurions aujourd'hui faire un trop grand éloge.

M. BRENET.



L'union de MM. Alfred Casella, Georges Enesco et Louis Fournier pour l'interprétation des œuvres de musique de chambre nous a semblé parfaite. Ce qui nous a paru le plus remarquable dans leur première séance du 7 mai à la salle Pleyel, c'est l'exécution en un style parfait du beau trio en *ut* mineur de Johannès Brahms. Les mouvements n'ont point été pressés; et cela est très important dans la musique du grand maître allemand. Quelle finesse dans le *presto non assai* et quelle grâce dans l'*andante!*

MM. Casella et Fournier ont enlevé brillamment la sonate pour piano et violoncelle de Ed. Lalo.

On a été moins satisfait de la deuxième sonate pour piano et violon de M. A. Gédalge, un musicien certes très au courant de toutes les ressources de son art; malheureusement, l'inspiration lui fait souvent défaut. Malgré tout le talent déployé par MM. Casella et Enesco, l'œuvre n'a point laissé une bonne impression. On a entendu des compositions de M. Gédalge beaucoup mieux venues.



A la salle Æolian, le Quatuor Parent en est à sa neuvième séance (8 mai), et la vogue n'a point cessé d'aller à lui. Deux quatuors charmants des vieux maîtres Mozart et Haydn encadraient le superbe quintette pour piano et cordes de César Franck. MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier (ce dernier remplaçant M. Baretti) ont été de dignes et intelligents interprètes du quatuor en *fa* de Mozart et du quatuor d'Haydn, où le thème avec variations chante l'hymne autrichien. La grâce et la bonhomie de ces deux grands ancêtres du quatuor ont été fort goûtées. Le succès n'a pas été moindre pour le quintette très moderne et si chaleureux de Franck, dans lequel Mme Marthe Dron a révélé son jeu très élégant et en même temps très sûr. Comme intermèdes, Mme Jane Arger a chanté avec la délicatesse et le charme qni lui sont habituels des mélodies de M. Gustave Bret, dont les tendances ultra-modernistes, n'ont peut-être pas rallié tous les suffrages. L'abus des modulations gâte les meilleures intentions. Les deux airs qui semblèrent les mieux venus sont la *Dernière Feuille* sur des vers de Théophile Gautier,

et le *Mauvais Ouvrier*, sur le texte d'Anatole France.

La dernière séance du Quatuor Parent aura lieu le vendredi 22 mai.



Nul n'était mieux qualifié que M. Arthur Coquard, dont on connaît le beau tempérament dramatique, pour traiter ce vaste sujet : *Gluck et le génie français : les trois crises rossinienne, wagnérienne, contemporaine.* Aussi, le 6 mai, sa conférence à l'Institut catholique a-t-elle été écoutée avec le plus vif intérêt par un nombreux auditoire. On ne pouvait plus ni mieux dire en un trop court espace de temps, suffisant à peine pour envisager d'un regard synthétique les sommets d'une si longue et importante période de l'histoire musicale. Peut-être la juste admiration de l'éminent conférencier pour Gluck, ses prédécesseurs et successeurs directs, l'a-t-elle rendu oublieux des services rendus par l'école italienne antérieure dans l'assouplissement de la langue musicale, un peu fruste encore dans sa verdeur chez notre Rameau. N'a-t-il pas aussi trop dédaigné quelques gloires incontestables du XIXe siècle, et pas assez l'école actuelle de l'*amorphisme*, quoiqu'il en ait parlé uniquement pour protester avec force contre l'anarchie qu'elle préconise? A. V.



Sans avoir parcouru l'univers en triomphateur, M. Ludovic Breitner est un des excellents pianistes qui joignent aux belles qualités du virtuose celles non moins appréciables du musicien. Son répertoire est fort riche : il ne se contente pas de mettre en valeur les œuvres des grands maîtres, il a fait une active propagande en faveur des compositions de l'école moderne. Il a été en quelque sorte un missionnaire de l'art le plus pur, allant jusqu'à fonder, il y a quelques années, à Paris, la Société philharmonique, qui a laissé les meilleurs souvenirs. Les particularités de son jeu sont la valeur rythmique, la très nerveuse attaque des touches, la puissance. Sa technique est infaillible; peut-être lui manque-t-il un peu de cette grâce et de ce charme qui sont l'apanage de plusieurs de nos grands pianistes modernes.

En son beau concert avec orchestre du 8 mai, à la salle Erard (Camille Chevillard *dirwęxit*), il donna une interprétation vibrante du deuxième concerto en *fa* mineur d'Ed. Schutt, dans lequel les qualités d'invention et d'écriture sont un peu ternies par une certaine redondance et un côté superficiel.

La grande fantaisie en *ut* majeur (op. 15) de Schubert, si riche en thèmes mélodiques et en gracieux développements, les superbes *Variations symphoniques* de César Franck et la curieuse *Rapsodie d'Auvergne* de M. C. Saint-Saëns ont valu à M. Breitner les ovations les plus justifiées. I.



Mlle Madeleine Boucherit, après avoir vaincu les nombreuses difficultés de la gymnastique du clavier, a réfléchi sur son art. Elle ne pense pas qu'il suffise de réussir les traits multiples dont sont émaillés le plus souvent les morceaux de piano; elle fait chanter l'instrument, cherchant à bien dégager la pensée des maîtres, à lui donner toute vérité. Sa tenue est parfaite : elle vise à la simplicité. Cela est fort bien; aussi touche-t-elle l'âme de ses auditeurs. Si nous pouvions rattacher le jeu de Mlle Boucherit à telle ou telle école, ce serait à celle de M. Ed. Risler, surtout à cause de l'opposition habilement ménagée des effets et des moyens qu'elle emploie pour obtenir la puissance. Elle pourrait plus mal choisir son modèle.

Dans le récital donné par elle le 12 mai à la salle Æolian, elle exécuta les pièces les plus variées, de Mozart à Beethoven, de Mendelssohn à Schumann, de Chopin à Borodine, de Chabrier à J. Brahms. Elle s'y est montrée excellente. Nous l'avons particulièrement appréciée dans la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, dont elle a dit noblement l'*adagio* sublime, qui fait songer à l'au-delà; dans la *Novelette* en *mi* majeur de Robert Schumann avec ses deux parties si tranchées, la première très énergique, passionnée et rapide, la seconde si calme, tendre et lente; dans la *Mazurka* en *la* mineur de Chopin, une des pages très caractéristiques du maître par un sentiment profondément mélancolique et exotique; dans *Au couvent*, pièce pittoresque de Borodine, et enfin dans l'originale et amusante *Idylle* d'Emmanuel Chabrier.

Les applaudissements n'ont pas manqué à la charmante artiste. I.



Ce fut une délicieuse soirée que celle passée à la salle Pleyel, le 9 mai, pour entendre Mme Nina Faliero-Dalcroze chanter les beaux *Lieder* des maîtres et ceux de son mari Jaques-Dalcroze, le très distingué compositeur de Genève. Il existe peu de cantatrices possédant des qualités aussi complètes pour mettre en valeur les mélodies de Schubert, Cornelius, Schumann, G. Fauré, R. Hahn, Legrand, sans parler des airs de Lulli, Caccini. De ce dernier, Mme Nina Faliero-Dalcroze a dit une chose absolument exquise, *Amarili*. Ce fut la perfection. Elle ne fut pas moins appréciée

dans la *Marguerite au rouet* de Schubert, dans la *Veille de mariage* et dans le *Cantique des Cantiques* de P. Cornelius. Il y a dans cette dernière pièce un écho des plus belles inspirations de Schumann. Et ce furent tour à tour la *Larme furtive*, si expressive, *Au rayon du soleil*, admirables pages du maître de Zwickau, que l'on chante trop rarement, la si fine et musicale *Mandoline* de G. Fauré, notre Schumann, une ravissante *Sirène d'or* de Legrand, bâtie sur un refrain populaire, une jolie mélodie de salon de M. R. Hahn : *D'une prison*.

On eut ensuite un plaisir extrême à ouïr les *Chansons dans le style populaire* de M. Jaques-Dalcroze : *Quand le mai va v'nir*, *La Vieille Eglise*, *Le Rossignol*, *Les trois oiseaux chantants*, *Hier, au bal, j'ai tant dansé*, *Là-haut*. Toutes ces pages sont d'une ingéniosité grande, d'un charme très franc, d'une venue parfaite. Il semble que M. Jaques-Dalcroze ait voulu rajeunir les *Chansons du bon vieux temps;* les accompagnements sont d'une invention exquise.

Cantatrice et compositeur furent ovationnés.

I.

⚜

C'est un regret pour les amateurs de musique sérieuse que M. Guilmant ait cessé les grands concerts qu'il donna avec un si persistant succès au Trocadéro et où il initia le public aux œuvres de Bach, de Hændel et des organistes français, allemands et belges.

L'éminent professeur du Conservatoire, toujours jeune par la foi artistique, veut bien continuer cet enseignement, mais pour ses élèves et pour quelques amis, dans des séances intimes, le lundi, au Trocadéro. Il y exécute avec son admirable talent les grandes œuvres d'orgue dans un ordre à peu près chronologique et en illustrant ces pages de commentaires pleins d'intérêt.

A la séance de lundi dernier, le maître a fait entendre surtout des œuvres allemandes des XVIIe et XVIIIe siècles. Une grande œuvre de J.-S. Bach, un choral varié, d'une ingéniosité et d'une ampleur merveilleuses, était encadrée d'un intéressant prélude choral de Boehm, qui fut un de maîtres de Bach à Lunebourg, et d'un charmant et presque moderne trio en *fa* de Krebs, l'élève favori de Bach. Après une grande et puissante sonate de Merckel, organiste allemand mort il y a une quinzaine d'années, une très pénétrante invocation en *si* bémol de M. Guilmant a terminé cette belle et trop courte séance. GUÉRILLOT.



De M. Jean Ten Have, le très distingué violoniste, on peut dire qu'il a été d'ascension en ascension. Le concert du 5 mai à la salle des Agriculteurs a prouvé une fois de plus son absolue maîtrise. Il a exécuté avec un beau style la sonate en *la* majeur de Hændel, dont le dernier mouvement est fort gracieux, et avec une belle puissance la *Chaconne* pour violon seul de J.-S. Bach. Il s'est joué de toutes les difficultés dans le concerto en *si* mineur de M. Saint-Saëns.

Enfin, parmi les pièces qu'il a jouées en dernier lieu, il faut distinguer l'exquise mazurka *Dans le lointain* de M. E. Ysaye. L'impression, à la fois triste et gaie, en est charmante.

Mlle Julie Cahun prêtait la grâce féline de sa voix à cette jolie séance et elle se fit applaudir dans *Tregiorni* de Pergolèse, *Absence* de Berlioz et dans le délicat et raffiné *Poème d'un jour* de M. Gabriel Fauré. On sait que Mlle Julie Cahun est une des excellentes élèves de Mme Ed. Colonne.



La troisième et dernière audition donnée par la société Mozart à la salle de Géographie, le 12 mai, a été aussi réussie que les deux premières. Le quatuor Parent a exécuté avec une belle maîtrise le quatuor à cordes en *fa* majeur (1790), l'adagio et fugue en *ut* mineur, puis, avec le concours de l'excellente pianiste Mlle Germaine Alexandre, le quatuor avec piano en *mi* bémol (1786). La sonate en *mi* mineur pour piano et violon a valu à Mlle Germaine Alexandre et à M. A. Parent de nombreux et mérités applaudissements. Enfin, le quatuor vocal la Chanterie, composé de Mmes Marie Mockel et G. Marty, de MM. Jan Reder et Claude Jean, a bien dit un trio (*Métastase*), un canon (*Ave Maria*), un *Ave Verum* (1791).



Charmante matinée musicale dans les salons de Mme Penet, le 12 mai. Programme varié, intéressant, où figurait en première ligne cette fraîche et tendre partition de *La Vie d'une rose* de Robert Schumann. On ne saurait trop adresser d'éloges à des amateurs si épris de belle musique !



Nous apprenons avec plaisir que M. Albert Carré a rengagé à partir de la saison prochaine, à de fort belles conditions, M. Jean Périer, le délicat diseur, le verveux comédien, si poétique dans Pelléas, si original dans Crispin, et dont la place naturelle, nous l'avions dit, est si bien marquée à l'Opéra-Comique.



BRUXELLES

Les Concerts Ysaye devaient à leurs abonnés une cinquième et dernière séance. Ils se sont acquittés mardi dernier, un peu tard sans doute, puisque la salle du théâtre de la Monnaie présentait d'assez nombreux vides. Cela n'a pas empêché M. Jacques Thibaud de remporter un très grand succès dans l'interprétation du concerto en *mi* majeur et de la sonate pour violon seul de J.-S. Bach, deux œuvres peut-être un peu robustes en égard à la nature délicate et sentimentale de son talent. Celui-ci s'est trouvé bien à l'aise dans la romance en *fa* de Beethoven, ajoutée par le séduisant artiste sur les vives instances du public.

Après une exécution à l'emporte-pièce de la *Symphonie rhénane* de Schumann, l'orchestre a détaillé de façon exquise le prélude à l'*Après-midi d'un faune*, où l'art châtoyant et raffiné de C.-A. Debussy s'affirme avec tant d'originalité. Il a fait valoir brillamment la *Fantaisie sur un thème wallon*, dans laquelle M. Th. Ysaye ravive avec une rare habileté et des audaces toutes modernes d'anciennes formes romantiques, pour finir par un beau fragment symphonique, tiré de la *Rédemption* de César Franck. E. E.

— M. Léopold Wallner a donné dimanche dernier, à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, une intéressante conférence sur J. Brahms, dont voici les conclusions brièvement résumées.

Le célèbre article par lequel Schumann introduisit Brahms dans le monde musical ne s'est pas vérifié complètement. En effet, de son propre aveu, Brahms « n'a pas exprimé son époque d'une façon idéale », puisque ce rôle enviable est échu à Wagner. Cet article, malgré les résultats brillants qui s'ensuivirent pour notre héros, a pesé lourdement sur ses épaules, et la physionomie de Brahms reste encore insuffisamment déterminée à l'heure actuelle, tant à cause de son extrême réserve personnelle que des discussions auxquelles on s'est livré autour de son œuvre.

La physionomie artistique de Brahms est composée d'élans aussitôt réprimés, de mélancolie nébuleuse, de profondeur, mais aussi d'humour, d'éclaircies soudaines. Elle trahit une force incontestable, de la grandeur même sans aboutissement; elle marque une certaine sécheresse spéculative, mais elle est aussi faite de grâce charmante, de naïveté, de rusticité bonhomme, de pudeur parfois maladive, le tout maintenu dans une forme impeccable et bien à lui.

Brahms devra être longtemps étudié, à cause de ces facteurs multiples; mais il sera longtemps aimé, comme les belles choses que l'on conquiert avec peine. En somme, il est très romantique de fond et classique de forme.

Brahms a-t il su, comme Beethoven, fusionner en un tout les éléments hétérogènes dont il s'était servi? A cause de sa position historique équivoque, Brahms a été obligé de faire sa *maladie* durant son existence tout entière. Sans l'arrivée de Wagner, il eût sans doute été tout autre; le jeu de ses ressorts eût été plus libre, et certains germes tués en lui par les circonstances défavorables, ayant pu croître et s'épanouir, auraient donné à sa muse une puissance inappréciable.

Le sujet, on le voit, a été traité de haut par l'érudit conférencier, et il mériterait une publicité plus étendue et plus précise que celle d'une mention hâtive.

La conférence était suivie d'une audition de quelques œuvres du maître par Mme D. Cousin, MM. Vermandele, Franck, Barroen et Backaert, qui tous ont fait de leur mieux aux applaudissements de l'auditoire. E. E.

— Académie royale de Belgique (classe des beaux-arts). Concours pour l'année 1903 :

Troisième question. — Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de 1,000 francs pour chacune des questions.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français ou en flamand. Ils devront être adressés, franc de port, avant le 1er juin 1903, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Programme du concours pour l'année 1905 :

Quatrième question. — On demande l'histoire de l'orgue depuis le commencement du moyen âge jusqu'à nos jours, au point de vue de son rôle musical et liturgique. — Prix : 1,000 francs.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français ou en flamand Ils devront être adressés, franc de port, avant le 1er juin 1905, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

— Il vient de se constituer un comité pour offrir à tous ceux qui ont collaboré aux inoubliables représentations de l'*Anneau du Nibelung*, artistes du

chant, choristes, musiciens, machinistes, etc., une médaille commémorative. Pour réaliser ce projet, le comité a décidé de faire appel au public, et principalement aux admirateurs de l'œuvre wagnérienne, qui pourront adresser leur obole chez les différents éditeurs de musique, où des listes sont déposées.

Chaque souscripteur de dix francs aura droit à un exemplaire de la médaille.

— Fêtes communales de Saint-Josse-ten-Noode. — Dimanche 31 de ce mois et lundi 1er juin (fêtes de Pentecôte), grand festival international, offert exclusivement aux sociétés instrumentales. Quatre mille cinq cents francs de primes. En outre, des objets d'art, des couronnes, des palmes et des instruments de musique seront tirés au sort entre les sociétés non primées.

Demander bulletin et renseignements, à M. Paermentier, secrétaire, rue des Moissons, 31.

Les adhésions seront reçues jusqu'au 24 de ce mois.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — Au dernier concert de la Société musicale, l'orchestre et son chef, M. Nava, ont été amplement applaudis dans l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, l'ouverture de *Tannhæuser* de Wagner et surtout la fulgurante *España* de Chabrier, jamais mieux exécutée. Le pianiste Heghei y a joué d'un style noble et avec beaucoup de nuances le concerto de Grieg et les superbes variations symphoniques de Franck.

Le quatrième concert d'orgue de M. Helbig avait un programme intéressant et très goûté, composé d'œuvres de Hændel, Guilmant, etc. Le quintuor vocal Mmes Philippos et Belart, MM. Bonkowsky, Cousovitch et Keussy, a fait bonne impression dans des œuvres de Mendelssohn et Saint-Saëns, et M. Keussy a excellemment chanté en solo l'*Agnus Dei* de Mozart.

D'un concert de bienfaisance, nous retenons le nom de M. Funduklian, dont la voix généreuse de baryton a bien résonné dans les œuvres de Wagner, Holmès, etc.

Poète du clavier, interprète idéal de Chopin, le pianiste Godowsky a eu ici un succès triomphal. On ne peut rêver plus d'intensité, de douceur, de charme et d élégance et plus de simplicité pour interpréter les préludes, études, nocturne et ballade de Chopin, *Au bord de la source* de Liszt, etc. Les études symphoniques de Schumann et l'ouverture de *Tannhæuser* furent merveilleusement exécutées. Dans le domaine de la virtuosité pianistique, M. Godowsky s'est exercé triomphalement dans le rondo de Weber-Godowsky et les études de Chopin combinées par lui avec des difficultés inouïes pour la main gauche. Bref, un programme copieux, où, à côté de ce grand artiste, M. Dinicu, violoncelliste roumain de talent, s'est taillé un franc succès pour son jeu large et expressif dans différentes œuvres de Pergolèse, Schumann, Saint-Saëns, Popper, etc.

HARENTZ.

GRENOBLE. — M. Léandre Vilain, organiste de la cathédrale et du Kursaal d'Ostende, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, et dont notre ville avait su apprécier le talent lors de l'inauguration des orgues de Saint-André, a donné dans cette même église un beau récital d'orgue consacré aux meilleurs compositeurs de musique sacrée.

Cet artiste s'est souvent fait entendre dans bon nombre de grandes villes d'Europe; et partout, dans les cathédrales comme au Palais de Cristal de Londres ou à l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, il a émerveillé ses auditoires par son talent classique et par sa virtuosité personnelle.

Par-dessus tout musicien érudit et sincère, jouant par cœur tout son redoutable programme, M. Vilain est un des plus remarquables exécutants, le plus surprenant même que nous ayons entendu.

Au programme, le *Prélude et Fugue* en *mi* mineur de J.-S. Bach, *Largo et Aria* de Hændel, grande sonate de Mendelssohn, variations en *la* de Thiele, allegretto en *si* mineur de Guilmant et symphonie en *sol* mineur de Widor. Ce bel ensemble d'œuvres a été complété par une série de pièces en différents styles, prises dans le répertoire classique et romantique, et par des improvisations charmantes qui ont fait valoir heureusement toute les ressources de l'instrument. Un nombreux public a fait au bel artiste un succès aussi vif que mérité.

L.

LA HAYE. — J'ai à signaler deux jeunes chanteuses néerlandaises de grand avenir, Mlles Julia Culp, de Groningue, qui finit son éducation musicale à Berlin sous la direction d'Etelka Gester, et Otterbeck Bastiaans, élève de notre Conservatoire royal. Mlle Julia Culp est douée d'une voix de contralto superbe, promet beaucoup et a déjà fait sensation cet hiver aux cours de Berlin et de Mecklembourg-Schwerin. Mlle Otter-

beck Bastiaans s'est révélée au dernier concert du choral mixte Melosophia, dont elle fût l'héroïne. Elle aussi possède un beau contralto et dit avec intelligence. Le choral mixte, sous la direction d'Arnold Spoel, nous a fait entendre : une *Messe* de Palestrina, les *Liebeslieder* de Brahms, un beau chœur d'Arnold Mendelssohn et des chœurs de Max Bruch. Exécution inégale, souvent à louer, souvent à critiquer. Mlle Otterbeck Bastiaans a remporté un grand succès dans l'air de *Sémélé* de Hændel, moins dans des *Lieder* de Richard Strauss et de Viotta.

Le trio de Rotterdam, Verhey (piano), Louis Wolff (violon) et Anton Bauman (violoncelle), a donné une séance de musique de chambre au profit de l'Association des Artistes musiciens de La Haye. Ces trois virtuoses d'un incontestable talent ont joué le trio de Brahms en *ut* mineur op. 101 et un trio op. 33 de Goldmark, ouvrage très intéressant, mais beaucoup trop long. En outre, M. Wolff nous a joué avec crânerie mais dans un mouvement trop lent le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns; M. Verhey, avec cette maîtrise, ce charme qui le caractérisent, la fantaisie en *ut* mineur de Chopin, et M. Bauman une sonate de Valentini. Beau succès et nombreux rappels pour ces trois artistes.

La Société pour l'encouragement de l'art musical vient de donner à Rotterdam, sous la direction d'Anton Verhey, une exécution superbe du *Déluge* de Saint-Saëns, et sous la direction du compositeur, le *Requiem* de G. Henschel, qui avait déjà produit dernièrement à Utrecht une si vive impression. La seconde audition de cette œuvre, donnée avec le concours de Mme de Haan-Manifarges, de MM. Henschel, Messchaert et le ténor Willy Smit, a obtenu à Rotterdam un si grand succès que le *Requiem* y sera exécuté une seconde fois pendant la saison prochaine, où nous entendrons le même ouvrage à La Haye.

A Amsterdam, la même société a donné, sous la direction de Willem Mengelberg, un concert au profit de la caisse de secours de l'orchestre du Concertgebouw. Le programme se composait de la neuvième symphonie de Beethoven et du *Te Deum* d'Alphonse Diepenbrceck. Ce concert a clôturé dignement, à Amsterdam, la saison musicale.

Le Choral mixte de Gand viendra donner le 20 mai, à Leyde, sous la direction d'Oscar Roels, une audition de vieux *Lieder* des XIVe, XVe et XVIe siècles, recueillis par M. Van Duyze. Il est certain que les étudiants de Leyde feront à cette petite phalange chorale une réception triomphale.

Le 1er juin, l'Orchestre philharmonique de Berlin reprendra ses concerts au Kursaal de Scheveningue, sous la direction de M. Rebiceck. Parmi les solistes qui s'y feront entendre pendant la saison prochaine, il est question du pianiste Egon Petri et de la violoncelliste Fernande Kufferath, deux jeunes artistes qui ont reçu cet hiver un accueil si bienveillant à La Haye. ED. DE H.

LISBONNE. — Le théâtre San Carlos a fermé ses portes au commencement d'avril. Depuis notre dernière lettre, on a joué deux opéras nouveaux à Lisbonne : *Germania* de Franchetti, dont le succès a été douteux, et une *Adrienne Lecouvreur* de Cilea assez banale.

Aux concerts du même théâtre, un violoniste d'incontestable mérite s'est fait entendre, M. Arrigo Serrato. La *Damnation de Faust*, sous la direction M. Campanini, y a été exécutée pour la première fois ici, et d'une manière absolument insuffisante, surtout de la part des solistes.

Puis le Quatuor tchèque a donné au San Carlos deux concerts. Véritable régal pour les amateurs, malgré la disproportion de la salle pour ce genre de musique.

Mme Teresa Carreno vient de donner trois concerts qui ont été un triomphe pour cette éminente pianiste. Si son interprétation de Beethoven est un peu faible, celle de Chopin et de Schubert, ainsi que ses qualités techniques, sont absolument hors de pair (passons sous silence certains agréments ajoutés au texte des œuvres jouées).

Au Conservatoire, deux concerts par M. Jacques Thibaud et M. Wurmser, pianiste. M. Thibaud a reçu un accueil plus qu'enthousiaste. Il est impossible de rêver un jeu, une interprétation remplis de plus de charme. M. Wurmser, par son jeu correct et ses qualités de goût et de légèreté, a su se faire applaudir vivement et avec justice. Aux programmes, Beethoven, Grieg, Saint-Saëns, etc.

La Société des Concerts a organisé une séance de musique de compositeurs portugais, à laquelle nous n'avons pu assister. On a joué des compositions de M. Fouseca, A. Machado et Neuperck et des fragments d'un nouvel opéra de M. Guimaraes, *Amrah*, auquel la critique s'est montrée très favorable. T. DE S.



NOUVELLES DIVERSES

La première série des représentations de la Tétralogie au théâtre de Covent-Garden de Londres, sous la direction de Hans Richter, a été couronnée de succès. Les critiques anglais décernent les plus vifs éloges à tous les interprètes.

— Un opéra romantique du compositeur suédois Andreas Hallen, *Waldemar*, a été représenté en traduction allemande au théâtre de Carlsruhe et n'a point recueilli les suffrages de la critique. L'originalité fait complètement défaut à cette œuvre, dans laquelle on retrouve, au début, le sujet et la musique du premier acte de l'*Or du Rhin* et, dans la seconte partie, l'ingénue sentimentalité musicale des compositions de Victor Nessler.

— Les représentations wagnériennes au théâtre de Leipzig, qui seront données immédiatement après les fêtes organisées à Berlin en l'honneur de Richard Wagner, prendront cours à partir du 4 octobre et se poursuivront jusqu'au 21 du même mois. On jouera successivement : *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs* et la Tétralogie. Les chefs d'orchestre A. Nikisch et von Schuch se passeront alternativement le bâton directorial.

— Nous avons déjà parlé des fêtes projetées pour l'inauguration du monument de Wagner à Berlin, l'automne prochain.

Sollicités de faire partie du comité chargé d'organiser les fêtes en l'honneur du maître, M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre, et M. Félix Mottl, le capellmeister de Carlsruhe, ont répondu tous deux par un refus, pour des motifs presque identiques. Le premier estime contraire aux idées maintes fois exprimées par Richard Wagner la représentation partielle, au concert, de ses œuvres dramatiques ; le second déclare que le maître s'est érigé lui-même, à Bayreuth, un inimitable monument, et qu'il n'a pas besoin de statue.

Le comité a répondu aux deux chefs d'orchestre qu'il regrettait leur décision, mais qu'il pensait connaître aussi bien qu'eux la pensée de Wagner et ne modifierait rien à son programme.

— Le 5 mai, au théâtre de la cour de Munich, on a célébré par une représentation de *Catharina Cornaro* le centième anniversaire de la naissance de Franz Lachner, qui fut un des directeurs du théâtre. Le public, très nombreux, semble avoir pris intérêt à la nouvelle mise en scène du vieil opéra.

— Le théâtre Lessing, de Berlin, donnera, le 28 de ce mois, la première de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dans l'arrangement scénique de M. Raoul Gunsbourg. Celui-ci transportera à cette occasion, de Paris à Berlin, sa troupe et tout son matériel. Mlle Emma Calvé remplira le rôle de Marguerite, MM. Alvarez et Renaud ceux de Faust et de Méphisto et M. Léon Jehin tiendra le bâton de chef d'orchestre.

— Un jeune professeur au gymnase de Plauen-sur-l'Elster (Saxe), M. Walter Dost, a présenté au théâtre de la ville un opéra en un acte, *Ullranda*, qui a été très applaudi. Il est manifeste que le compositeur possède un talent original, si même sa première œuvre a paru fortement influencée par l'étude des drames wagnériens.

— La presse vénitienne parle avec enthousiasme de la première représentation au théâtre Fenice, le 7 de ce mois, de l'opéra en trois actes et quatre tableaux *Le Saint*, du maëstro Francesco Ghin. Elle vante à l'envi la noblesse et la sévérité de cette œuvre à grand spectacle qui met en scène, d'après un livret de M. Luigi Sugana, la légende mystique de saint Antoine l'ermite. A l'en croire, M. Francesco Ghin, qui se révéla en 1893 à la Philharmonique de Milan par une symphonie en *ré* mineur fort applaudie, serait parvenu à fusionner admirablement dans son premier opéra l'art mélodique de Verdi, avec la science de composition harmonique de Richard Wagner.

— Le compositeur Kienzl a été chaleureusement ovationné à la cinquantième représentation, au théâtre de Graz, de son opéra l'*Evangéliste*, qui, depuis son apparition en 1895, a été traduit en huit langues et joué sur cent soixante-dix scènes. L'auteur dirigeait lui-même son œuvre.

— Deux concitoyens de Dusseldorf, M. Wilhelm Maase et le compositeur Georges Kramm, ont présenté le 24 du mois dernier, au théâtre de cette ville un grand-opéra nouveau, intitulé *Lénore* et inspiré de la légende de Bürger. L'œuvre a été très applaudie, mais la critique dénie tout mérite à la musique et au livret.

— Francfort sera la première ville d'Allemagne qui représentera la *Fiancée de la Mer*, le beau drame lyrique de Jan Blockx. Ce sera au courant de septembre prochain.

— Nous avons annoncé jadis que le directeur du Conservatoire G. Verdi, à Milan, le maëstro Giuseppe Callignani, n'aspirait à rien moins qu'à donner une interprétation musicale du problème

philosophique de la destinée humaine, et qu'il travaillait à une vaste composition lyrique, pour chœurs et orchestre, mélancoliquement intitulée *Quare? (Pourquoi?)*. L'œuvre, menée à bonne fin, a été exécutée la semaine dernière au théâtre de la Scala, au cinquième concert de la Société orchestrale, devant une salle des plus brillante. Hélas! la tentative du maëstro Giuseppe Callignani de mettre en musique la théorie d'Epicure après celle de Zénon, d'opposer la doctrine chrétienne à celle des philosophes antiques et de stigmatiser par une combinaison de sons la suffisance des sceptiques, a paru, disons le mot, simplement grotesque. Pendant cinquante-cinq minutes, le public s'est demandé avec inquiétude si, sous prétexte de commentaire philosophique, et en manière de paradoxe, le compositeur ne s'était pas efforcé de décrire musicalement les divagations d'un simple d'esprit. Jamais, en effet, il n'avait été admis à entendre musique plus pauvre, plus veule, plus étonnamment commune.

— Les journaux milanais annoncent avec regret la dissolution de la société anonyme qui avait fondé à Milan la salle Perosi. Réunie pour la seconde fois en séance plénière, l'assemblée des actionnaires a décrété, sur la proposition des créanciers, la mise en liquidation de la société.

— Neuf concurrents ont répondu à l'invitation de la société littéraire de Bologne le Réveil, qui avait mis au concours la musique d'un hymne à Marconi — l'inventeur de la télégraphie sans fil — émané de la plume du poète Carlo Zangarini. Le jury, après examen consciencieux des envois, a déclaré qu'aucune des compositions ne lui paraissait digne d'être couronnée, ni même exécutée.

— La direction de la Scala de Milan annonce qu'elle reprendra durant la prochaine saison (1903-1904) *Grisélidis* de Massenet, *Le Roi l'a dit* de Léo Delibes, et un nouvel opéra de M. Giordano, *Les Sbires*. *Thaïs* et une *Histoire d'amour*, l'opéra de Samara paraîtront à l'affiche du Théâtre lyrique.

— Il paraît que l'illustre Mascagni doit retourner l'été prochain à San Francisco. On assure qu'une milliardaire américaine, Mme Febea Hearst, qui a donné une quarantaine de millions de dollars (200 millions de francs) pour la fondation et pour l'entretien d'une université modèle, lui a proposé de le mettre à la tête du Conservatoire annexé à cette université et de lui confier la direction de la Société symphonique californienne, le tout, dit un journal, dans des conditions à tenter un saint.

— Le théâtre de la cour, à Copenhague, qui, depuis ses représentations de la *Walkyrie*, il y a douze ans, n'avait plus monté aucun drame de l'*Anneau*, a donné avec grand succès *Siegfried*, dans une traduction danoise de M. Einar Christiansen, directeur actuel du théâtre.

— On a donné à Bari, le 14 avril, la première représentation de *Dea*, opéra en quatre actes, paroles de M. Crollolanza, musique de M. Pasquale La Rotella, jeune compositeur à peine âgé de vingt-deux ans, et qui pourtant a déjà donné à Bari, en janvier 1900, un premier ouvrage intitulé *Ivan*. *Dea* paraît avoir obtenu un véritable succès.

— Le mausolée de Johannès Brahms a été solennellement inauguré, le 7 de ce mois, au cimetière de Vienne, en présence de l'ambassadeur allemand, M. von Wedel; du délégué bavarois, M. von Simmeldorf; du ministre autrichien de l'instruction publique, M. von Hartel; du bourgmestre de Vienne, M. Lueger, et de nombreuses notabilités du monde musical.

— Le théâtre de Brême donnera au commencement de la saison prochaine un nouvel opéra en trois actes, *Losse le Nain*, du compositeur Schröter.

— Giacomo Puccini a promis de mettre en musique, dès qu'il sera rétabli, l'*Hymne des Travailleurs de la mer*, que l'avocat Pietro Gori a composé à son intention.

— Voici le bilan des ouvrages exécutés, cette année au Grand-Théâtre de Lyon, avec le nombre de représentations qui en ont été données :

Sapho (17), *Orphée* (6), *Tannhäuser* (6), le *Barbier de Séville* (6), la *Juive* (1), le *Voyage en Chine* (4), les *Huguenots* (5), *Faust* (13), *Lakmé* (4), *Sigurd* (8), *Iphigénie en Tauride* (7), *Mireille* (5), *Carmen* (10), l'*Arlésienne* (5), *Guillaume Tell* (2), *Lohengrin* (3), le *Maître de Chapelle* (3), la *Fille du Régiment* (3), *Hamlet* (6), la *Belle au bois dormant* (14), *Robert le Diable* (4), *Rigoletto* (4), la *Vendéenne* (3), *Coppélia* (7), *Werther* (3), les *Pêcheurs de perles* (2), *Samson et Dalila* (1), *Hérodiade* (2), *Manon* (8) et l'*Or du Rhin* (9). Total : 30 ouvrages.

Le record est tenu par *Sapho*, avec 17 représentations. Viennent ensuite la *Belle au bois dormant*, jouée 14 fois, et *Faust*, 13 fois.

— Le 28 avril 1903, la société lyrique Gemengd Koor, de Rotterdam, a donné une exécution d'une œuvre intéressante de M. Victor Neuville, *Les Willis*, légende lyrique en cinq tableaux (poème de M. E. Vial). Cette exécution et l'œuvre elle-même ont été remarquées par les principaux critiques des

journaux et revues de Rotterdam, La Haye et Amsterdam.

— Pleurez, Mimis!

On vient de voler à M. Gustave Charpentier ses bagages. L'auteur de *Louise* revenait, ces jours-ci, de Budapest, se rendant à Vienne. Pendant qu'il dînait au wagon-restaurant, un voleur s'est emparé de ses valises et a pris la fuite. Les valises contenaient, outre du linge et des effets, des lettres et des notes de musique et de voyage.

M. Gustave Charpentier, par la voie des journaux viennois, prie le voleur de lui rapporter seulement, à l'hôtel Bristol, à Vienne, les notes et les lettres. Il lui promet une récompense et l'assure de toute sa discrétion.

Espérons que cette homme indélicat sera pris de remords ou alléché par la récompense.

— Il n'est pas de pays au monde où l'on paye aussi cher les places d'opéra qu'en Amérique. A Londres, les prix sont parfois aussi fort élevés, mais rarement on paye, pour une loge, au Covent-Garden, plus de 500 à 750 francs. A New-York, à la représentation de gala qu'on donna en l'honneur du prince Henri de Prusse, on paya jusqu'à 10,000 francs et plus par loge.

En 1893, l'ancien Opéra de New-York fut détruit par un incendie et à sa place on construisit l'Opéra métropolitain. Pour faire face aux frais, qui se montèrent à environ 6,250,000 francs, on vendit aux enchères trente-cinq loges de parquet; elles rapportèrent 50,000, 75,000 et quelques-unes même 125,000 francs. Ces loges sont actuellement taxées à 18 millions de francs (chacune en moyenne environ 510,000 francs).

L'achat d'une loge donne au possesseur le droit à une indemnité si le théâtre est détruit par le feu ou quelque cataclysme imprévu; mais, en retour, chaque loge est taxée d'après une valeur proportionnelle et doit payer un impôt; cet impôt se monte par saison de dix-sept semaines (pour chaque loge) à 15,000 francs; s'il n'y a pas de saison d'opéra, la moitié seulement de la taxe est exigée.

La plupart des propriétaires de loges ne vont au théâtre qu'une fois ou deux par semaine, ou même pas du tout; ils en profitent alors pour se faire quelques beaux bénéfices. L'année dernière, le loyer moyen d'une loge au Metropolitan Opera était de 10,000 francs par soirée et de 5,000 francs par matinée. Un propriétaire ayant loué sa loge pour cinq soirées et deux matinées s'est donc fait un revenu de 60,000 francs par semaine ou de 1 million 20,000 francs pour toute la saison de dix-sept semaines.

En dehors des loges, des marchands de billets font un commerce lucratif sur les fauteuils et galeries. On cite un de ces spéculateurs qui, la saison dernière, s'est fait environ 5,000 francs de bénéfice par semaine.

— Le texte du règlement organique et des attributions du comité général des fêtes institué en vue de l'exposition de Liége, vient d'être publié :

Le comité central est composé comme suit :

Président général : M. Louis Fraigneux.

Vice-présidents généraux : MM. de Sauvage, Ortmans, Radoux, général Vent, docteur von Winiwarter.

Secrétaires généraux : MM. le lieutenant-colonel Algrain, Georges Dupont, Paul Frédérickx, Léon Jacques, Vandenschilde.

Trésorier général : M. Victor Dumoulin.

Directeur général des fêtes : M. Julien Fleussu.

Délégué-commissaire du comité exécutif : M. Florent Pholien.

Membres : MM. Emile Berchmans, Jos. Chaudoir, Cornet, Jules Dainef, Julien Delaite, de Mathelin, Charles Desoer, Georges Dewandre, Gilkinet, Aristide Hovegnée, J. Keppenne, Georges Laloux, Vict. Mallieux, Alfred Moyano, O. Musin, O. Remy, Jacques Shroeder, Arthur Snyers, Philippe Thiriart, Maurice Trasenster.

Le comité des fêtes se divise ainsi en quatre sections principales : I. Fêtes musicales et artistiques; II. Fêtes sportives; III. Fêtes diverses; IV. Fêtes militaires, lesquelles sections principales se subdivisent en quinze classes.

— La ville de Saint-Quentin organise, pour le dimanche 13 septembre 1903, un concours de musique pour les sociétés chorales, les harmonies et les fanfares.

Des primes seront attribuées aux premiers et seconds prix du concours d'honneur, 1,000 francs pour le grand prix de la division d'honneur, 800 francs pour le premier prix de la division d'excellence, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Les principaux chants liturgiques du chœur et des fidèles. Plain-chant grégorien traditionnel d'après les manuscrits. Notation musicale, avec indication du rythme et de la tonalité, par Amédée Gastoné. — Paris, Poussielgue, 1903, in-12 de XXXI-201 pages.

Cet excellent petit livre est spécialement destiné

aux « chantres, maîtrises, confréries, communautés, maisons d'éducation, qui n'ont pas la possibilité de se livrer à l'étude approfondie que demandent, pour être bien exécutées, les mélodies du plain-chant ». Il ne doit pas être moins recommandé aux musiciens, qu'en dehors de toute obligation liturgique, une louable curiosité pousserait à vouloir, sans trop de travail, quelque peu comprendre et passablement interpréter le répertoire traditionnel du chant grégorien, si bien qualifié d' « inestimable trésor mélodique » et de « source vivante de véritables jouissances esthétiques » par M. Gevaert.

Les écrits précédents de M. Amédée Gastoné, sa pratique quotidienne de l'enseignement du chant grégorien d'après la méthode des Bénédictins de France, le rendaient particulièrement apte à rédiger un tel ouvrage. Une préface à la fois explicative et justificative donne aux lecteurs musiciens les moins expérimentés en fait de plain-chant les conseils nécessaires, en même temps qu'elle rend compte aux plus savants du choix des procédés de notation, dont aucun détail n'a été laissé à la routine ni au hasard.

Michel Brenet.

— Albert Soubies, *Almanach des Spectacles* : *Table décennale* (1892-1901). — Paris, Flammarion, un volume in-8°.

En attendant l'*Almanach* de 1902, qui est très prochain, voici le trente-et-unième volume de la collection! Et si le précieux petit volume annuel témoigne, comme on sait, d'une patience et d'une dextérité sans rivales, que faut-il penser de cette table, toute technique qu'elle est, qui, pour ces dix années, ne comporte pas moins de 158 pages, de 316 colonnes, à 28 noms en moyenne par colonne (faites le calcul, si le cœur vous en dit!). C'est effrayant; on est submergé... mais bien intéressé en tous cas, et cette table des dix derniers volumes de la collection est en même temps, sans commentaires, l'histoire la plus éloquente et parfois la plus inattendue du théâtre contemporain en France. Votons de respectueux remerciements à notre infatigable confrère! H. de C.

— A la *Revue bleue*, 41 *bis*, rue de Chateaudun, viennent de paraître, en une élégante brochure et sous le titre de *Une page d'amour romantique*, les lettres touchantes adressées par Hector Berlioz à Mme Estelle F.

Au moment où va être célébré le « centenaire » du grand maître français, ces lettres arrivent à propos pour mieux faire connaître et apprécier son grand cœur.

Les lettres de Berlioz sont précédées d'une charmante préface due à la plume autorisée de M. Paul Flat, secrétaire de la *Revue bleue*.

En vente à la *Revue bleue*, 41 *bis*, rue de Chateaudun, et chez les libraires.

— The Ring of the Nibelung, *An interpretation embodyng Wagner's ower explanation*, par Alice Leighton Cleather et Basil Crump. — Londres, Methuen and C°.

Ce petit livre sera un très bon guide littéraire et thématique pour toutes les personnes qui voudront s'initier à l'œuvre de Wagner. Dans une excellente préface, les deux auteurs exposent avec clarté la portée dramatique de la Tétralogie et s'élèvent avec raison contre la fatale incompréhension des critiques anglais, aussi incompétents que les critiques français et allemands à saisir le sens de l'œuvre wagnérienne.

— Practicas Preparatorias de Instrumentacion, par Felipe Pedrell. — Barcelone, Juan Gili.

Cet ouvrage continue avec intérêt la collection des manuels encyclopédiques Gili.

— Transcriptions pour piano par Giuseppe Martucci. Arthur-P. Schmidt, à Leipzig. L'éminent directeur du Conservatoire de Naples, qui s'est déjà fait connaître par tant de transcriptions pianistiques d'une habileté consommée, vient de publier toute une série de morceaux du père Martini, de Boccherini et d'A. Corelli, qui font revivre quelques-unes des inspirations si aimables et si gracieuses de ces vieux maîtres italiens.

— Accusés de réception :

Elementair-Musikleer in overeenstemming gebracht met den wetenschappelijken vooruitgang der Toonkunst. Anvers, Nederlandsche Boekhandel.

— Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne. — Paris, Perrin et Cie. Nouvelle édition du livre très intéressant que publia l'auteur en 1868.

— Franz Liszts Briefe an Carl Gille. — Complétant l'importante série des lettres de Liszt dont nous avons fréquemment parlé ici, la maison Breitkopf et Härtel vient de publier les lettres du maître au Dr Carl Gille, d'Iéna, avec lequel il eut, pendant de longues années, d'excellentes relations d'amitié. Cette correspondance est précédée d'une intéressante étude de M. Adolf Stern sur Carl Gille.



NÉCROLOGIE

Emile Durand, ancien professeur au Conservatoire de Paris, est mort à Neuilly à l'âge de soixante-treize ans.

Né à Saint-Brieuc, le 16 février 1830, il fut successivement élève, au Conservatoire, de Napoléon Alkan pour le solfège, de Bazin pour l'harmonie, d'Halévy pour la composition, et après avoir obtenu un premier prix d'harmonie, il se vit décerner, en 1853, le second prix de Rome à l'Institut. Déjà à cette époque titulaire d'une classe de solfège tout en demeurant élève, il devint en 1871, professeur d'harmonie et accompagnement. Il commença alors à publier un assez grand nombre de romances et mélodies, puis fit jouer quelques opérettes : l'*Élixir de Cornélius* (Fantaisies-Parisiennes, 1868), l'*Astronome du Pont-Neuf* (Variétés, 1869), etc. Il a écrit aussi plusieurs chœurs orphéoniques. Mais la renommée d'Émile Durand s'est faite plus comme didacticien que comme compositeur. Sous ce rapport, il a publié deux ouvrages considérables et justement estimés : un *Traité d'harmonie* et un *Traité de composition musicale* qui sont bien au courant de la science actuelle et qui méritent le succès qui les a accueillis.

— Le compositeur Luigi Arditi est mort à Londres. Né le 22 juillet 1822 à Crescentino, Arditi avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan, d'où il sortit en 1842, après avoir fait représenter un opéra en deux actes intitulé *i Brigandi*. Il se produisit aussitôt comme virtuose pianiste, d'abord seul, puis avec le fameux contrebassiste Bottesini. Devenu ensuite chef d'orchestre à Verceil, à Milan et à Turin, il partit en la même qualité pour la Havane, de là se rendit à New-York, où tout en dirigeant l'orchestre de l'Académie de musique, il écrivit un opéra, la *Spia*, qui fut chanté par Brignoli, Morelli et la toute charmante Mme Anna de La Grange. Appelé au bout de quelques années à Constantinople, il fut attiré à Londres par Lumley, qui lui confia la direction de l'Opéra italien. C'est de là que date sa grande renommée, et c'est alors qu'il commença à publier toute une série de mélodies vocales qui obtinrent le plus grand succès, entre autres celle intitulée *Omaggio alla Bosio* et la fameuse valse *il Bacio*, qui fut le triomphe de la Piccolomini, et à laquelle Mme Patti fit faire le tour du monde. Depuis lors, Arditi ne quitta plus Londres, où il dirigea pendant plusieurs années, au théâtre de Covent-Garden, des « promenades-concerts » qui obtinrent un succès de vogue.

— La mère du professeur Wilhelmj, de Wiesbaden, qui remporta de grands succès de chanteuse sous son nom de jeune fille, Charlotte Petry, est morte à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

— On annonce de Königsberg la mort de l'ancien ambassadeur allemand à Rome Robert von Keudell, qui, sa vie durant, a répandu autour de lui, dans la société mondaine de Berlin et de Rome, le goût de la belle musique. Il a largement contribué à la diffusion à Rome des œuvres de Beethoven, de Schubert et de Schumann.

— Richard Fricke, qui fut pendant longtemps maître de ballet au théâtre de Bayreuth, est mort à Dessau, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 22-23

VOLUME XLIX



31 MAI ET 7 JUIN 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéros 22-23. 31 Mai et 7 Juin 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LE VIOLON D'INGRES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Pénétrons maintenant dans le sanctuaire d'Ingres à Montauban. Après avoir traversé la salle principale du Musée, où est exposé son tableau *Jésus parmi les docteurs*, nous allons voir surgir à nos yeux les souvenirs du grand artiste.

On sait que, si Ingres n'est retourné qu'une seule fois dans sa ville natale, il a voulu qu'après sa mort, plusieurs de ses toiles, de ses nombreuses études, de ses dessins, ainsi que les objets d'art dont il s'était entouré durant sa longue vie, fussent gardés soigneusement à l'hôtel de ville de Montauban (ancien Evêché). Au milieu du salon, où l'on pénètre d'abord, est exposée sur un chevalet la première étude de son *Jésus parmi les docteurs*, douce figure que nous préférons peut-être au grand tableau du Musée. Ce fut dans cette pièce qu'un soir de l'année 1788, le jeune Ingres, juché sur un haut tabouret, chanta un air de la *Fausse Magie* devant l'évêque, entouré des officiers de sa maison.

Ce n'est point un inventaire que nous voulons dresser de toutes les richesses conservées religieusement dans trois pièces contiguës. Nous noterons au vol celles qui, étant dignes d'être signalées, se rapportent plus spécialement à l'art musical.

Dans cette chambre, dont les boiseries furent sculptées par le père du peintre et dont la cheminée en marbre jaspé aux teintes roses est de l'époque, en présence de toutes ces petites toiles, de ces dessins, de la grande vitrine encastrée dans le mur, comme une alcôve, et contenant les reliques intimes, en face de tous les vestiges d'un passé déjà loin de nous, il est impossible de ne point se laisser aller à de douces rêveries.

Voici, dans la grande vitrine, le fameux violon sur lequel ses doigts trottinaient à plaisir, lorsqu'il jouait à Rome, avec Fanny Mendelssohn, les sonates de Mozart ou de Beethoven. L'instrument est de médiocre apparence, plutôt jaune de ton, d'assez grand format; puis, à côté de lui, la boîte à couleurs, sorte de meuble aux pieds recourbés, contenant encore les petits tubes dont il se servait, sa baguette et le linge maculé sur lequel il essuyait ses pinceaux. Il semble qu'on ait réuni à dessein les deux instruments qui furent les facteurs de toute sa vie d'artiste : le violon et la boîte à

couleurs. A côté d'eux, placés un peu au gré du hasard, les lunettes, l'écritoire, l'*Iliade* d'Homère, des couronnes d'or, un cadre contenant les décorations qui lui furent décernées, son fauteuil recouvert de reps jaune et son petit bureau, ces deux derniers objets d'une simplicité extrême. Ce sont des souvenirs de toute intimité, qui n'en ont que plus de prix, comme le bras moulé sur nature de sa première femme, Madeleine Chapelle, qu'il avait épousée le 4 décembre 1813 et qui mourut le 27 juillet 1849; on sait quel courage elle montra dans la période difficile qu'Ingres traversa à Rome, lors de son premier séjour en Italie, alors qu'il en était réduit à dessiner, pour la modique somme de quarante francs environ, les portraits des étrangers de passage à Rome. Près du moulage dont nous venons de parler est la photographie de celle qu'il épousa en seconde noces, Delphine Ramel, qui, non moins attachée à lui que la première, était excellente musicienne et embellit les dernières années de sa vie en lui jouant les œuvres de ses maîtres préférés.

Cette réunion de tous les objets soit touchés par ses mains, soit caressés par son regard, le fait revivre mieux que tous les commentaires. Les voici, les grands maîtres qu'il aima avec une véritable et sincère passion : ce sont des gravures, modestement encadrées, représentant Mozart, Beethoven, Gluck, Grétry et Cherubini, d'après le tableau aujourd'hui au Musée du Louvre, mais sans la muse.

Dans la jolie lithographie, d'après le dessin de Carmontelle daté de 1764, nous voyons Wolfang Mozart, âgé de sept ans, au piano, alors que près de lui, son père, Léopold, joue du violon et que sa sœur Marianne, âgée de onze ans, debout, accoudée au piano, semble lire une page de musique. Très proche de ce petit tableau, on découvre la partition allemande de *Don Juan*, qu'il appelait le chef-d'œuvre de l'esprit humain.

Il faudrait encore signaler dans cette vitrine de charmants dessins, le portrait de Raphaël qu'Ingres possédait à Rome, celui de son père par lui-même.

Jetons un coup d'œil rapide sur les murs, où se trouvent accrochés les petites toiles et les dessins qui ornaient l'appartement d'Ingres. Saluons d'intéressants primitifs, un portrait de moine légèrement effacé, attribué à Holbein, l' « Entrée de la pharmacie du couvent des capucins à Rome » par Armand Leleux, élève de l'auteur de *La Source*, etc., etc. Des antiquités grecques, romaines, étrusques témoignent du goût qu'avait le maître pour les choses du passé. Puis de nombreuses médailles en métal blanc, en bronze, parmi lesquelles figurent les effigies d'Ingres par E. Farochon, de Beethoven, de Ducis..., remplissent des vitrines plates.

Un cadre sculpté, avec sa vieille dorure, nous retiendra un instant; car il renferme trois précieux autographes, un *Aria* de Joseph Haydn, trois lignes de Mozart, un fragment d'une composition de Beethoven. Ces pages semblent avoir été extraites d'un livre.

Sur la cheminée sont disposés les bustes en plâtre d'Ingres et de sa première femme; au-dessus se voit le portrait du peintre jeune.

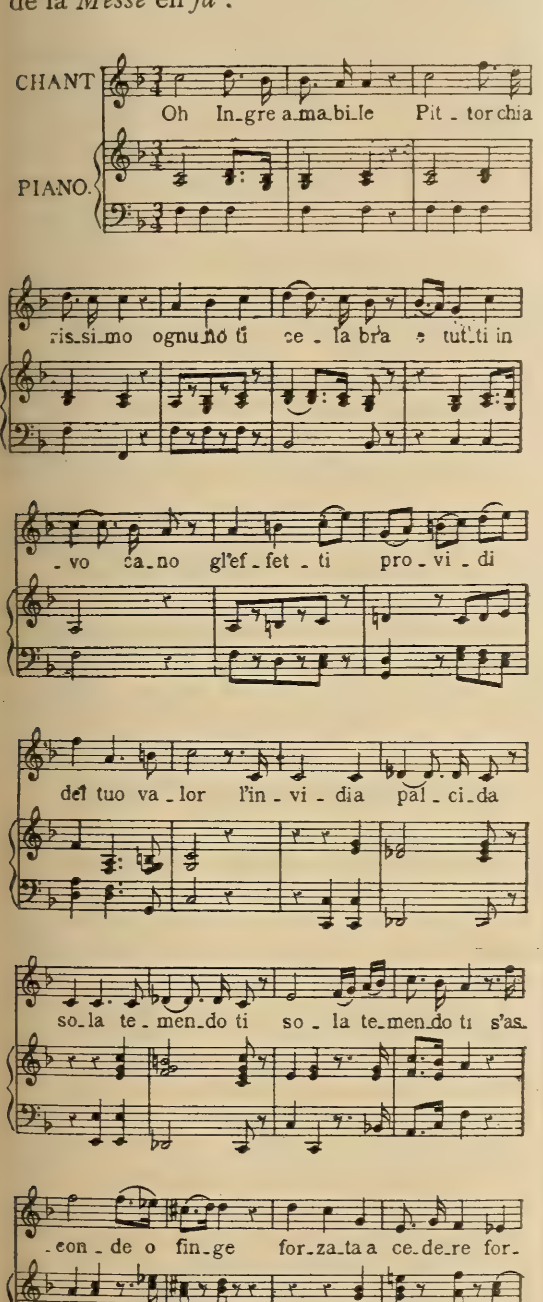
Si nous avions à étudier l'œuvre pictural d'Ingres, quelle mine inépuisable nous aurions à parcourir avec les dessins et croquis innombrables, notamment les études faites à Florence de 1820 à 1824, qui tapissent les murs des deux autres cabinets! Au point de vue spécial qui nous occupe, il faut relever les treize études annotées faites par lui pour le portrait de Cherubini avec la muse. Quelques-unes indiquent qu'il fit d'abord le dessin du personnage nu, avant de le revêtir. C'est au sujet même de ce portrait que nous découvrons une pièce autographe vraiment rare, page musicale de Cherubini, avec ce titre :

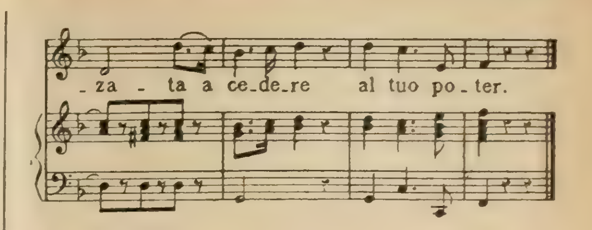
La giustizia dovuta all' egregio Talento, all' amicizia per il carissimo Ingre, dalla parte del suo ammiratore reconncente Luigi Cherubini.

Canone a 3 voci aguali.

Ce canon fut offert par Cherubini à Ingres, en remerciement du beau portrait qu'il avait fait du compositeur.

Nous avons transcrit, à l'intention de nos lecteurs, cette page peu connue de l'auteur de la *Messe* en *fa* :





A cette page musicale de Cherubini et au portrait de ce dernier par Ingres se rattache une anecdote très suggestive, que nous puisons dans l'étude de Charles Blanc :

« La tête de Cherubini avait été peinte à Paris; mais le peintre méditait d'agrandir le portrait, d'y mettre les mains et d'y ajouter la figure de la muse qui s'y trouve aujourd'hui. Pour cette figure, il fit à Rome un dessin, d'abord d'après Mme Desgoffe, ensuite d'après Mlle de Rayneval, sœur du premier secrétaire de l'ambassade française (depuis ambassadeur à Rome), et Henri Lehmann en ébaucha la peinture dans une répétition du portrait de Cherubini sur une toile agrandie tout exprès. Les mains de Cherubini, en l'absence du modèle, furent peintes par Lehmann d'après celles de Gounod, alors pensionnaire de l'Académie de France à Rome, dans cette même répétition du portrait appartenant à la famille, celui dont Mme Duret, petite fille de Cherubini, possède une fort bonne copie peinte par elle-même. Ingres fut si content de ces mains, qu'il les fit copier dans le tableau original. Les choses en étaient là quand Ingres, revenu à Paris, voulut décidément transformer en apothéose le portrait du grand artiste, pour lequel il professait une admiration passionnée. Un jour, ayant rencontré Cherubini à l'Institut, il lui demanda ce portrait pour y faire, disait-il, une légère retouche. Cherubini ne se fit pas prier et envoya le portrait le lendemain. Une fois en possession de la toile, plutôt que de recommencer sur de nouveaux frais, Ingres fit agrandir le châssis en haut et sur les côtés, afin de pouvoir ajouter dans le fond la figure idéale de la muse étendant sa main protectrice sur le génie du compositeur. Un autre eût pris

la peine de raccorder les deux figures, dont la première est d'une vérité saisissante, au moyen de quelques touches de nature à idéaliser aussi le portrait. Mais Ingres, à qui l'imprévu des contrastes ne déplaisait point, affecta au contraire de laisser à la tête de Cherubini toute la réalité qu'il y avait mise, afin d'opposer avec plus d'énergie l'apparition symbolique de la muse à la figure vivante du musicien (1).

» La peinture achevée, Ingres prit soin de la placer dans un jour favorable et mystérieux; puis il invita Cherubini à la venir voir; mais il ne voulut pas être présent à la scène d'étonnement et aux élans de reconnaissance qu'il prévoyait. Ce fut Mme Ingres qui attendit seule le poète (*sic*) pour être témoin de sa surprise et de son ravissement. Assis devant le tableau de son apothéose, Cherubini le contempla longtemps avec une tranquillité désespérante, et en gardant un silence dont Mme Ingres fut accablée. J'imagine pourtant que cet homme, en apparence impassible et immobile comme son image, était ému intérieurement et qu'il prêtait l'oreille à quelque secrète inspiration... Il se leva enfin, murmura quelques mots de politesse et se retira.

» Le peintre, qui épiait ce moment, accourt après la sortie de Cherubini et demande à sa femme quel a été l'effet produit par le coup de théâtre qu'ils avaient ménagé. — « Rien! dit Mme Ingres, absolument rien! aucune marque de surprise, ni de joie, aucune trace d'émotion! » Il ne comprenait rien à cette insensibilité d'un homme de génie en présence de son effigie divinisée.

» A quelques jours de là, Cherubini, étant venu rendre visite à Ingres, fut reçu à son tour froidement, et c'est à peine si on fit attention à un *rouleau de papier* qu'il remit pourtant d'un air solennel et qui était une pièce de musique de sa composition, un canon écrit à la gloire d'Ingres. Après avoir jeté un coup d'œil sur le papier, le peintre le confia à Mme Hittorff et à son illustre ami Auguste Couder, qui en déchiffrèrent les parties et en trouvèrent la musique majestueuse et d'une rare beauté. Il fut convenu entre M. Couder et Mme Hittorff qu'on ferait à Ingres la surprise de lui chanter ce canon, un soir, chez cette dame, qui donna tout exprès un grand dîner. C'était le 15 mars 1842. Ingres se fit attendre; il arriva triste et sombre. — « Qu'avez-vous, mon ami, lui dit Couder. — Je suis désolé, répondit Ingres : Cherubini est mort ce matin. » En apprenant cette nouvelle, les convives renoncèrent tacitement au complot formé par eux d'exécuter à l'improviste le canon qu'ils avaient appris et répété. Après le dîner, cependant, on se ravisa et, tandis qu'Ingres paraissait absorbé dans ses pensées, on le réveilla tout à coup par les belles phrases de la musique composée en son honneur. Il fondit en larmes. »

Que de fois Ingres a feuilleté les belles partitions dont on lit les titres à travers les glaces d'un meuble placé dans le dernier cabinet du petit musée : *Les Noces de Figaro* et *Don Juan* de Mozart, *Alceste, Iphigénie, Armide* et *Orphée* de Gluck, *Stratonice* de Méhul, la collection des sonates, trios, quatuors de Beethoven, les quatuors à cordes d'Haydn, la musique de chambre de Mozart! Toute sa vie musicale est là, dans ces bons vieux livres reliés en maroquin vert.

On pardonnera au grand peintre d'avoir exclu Shakespeare de l'*Apothéose* d'Homère, de n'avoir pas compris Rubens... de s'être trop renfermé en un exclusivisme irréductible, en raison du culte sincère qu'il eut pour la grande forme classique dans plusieurs branches des connaissances humaines. Si, pour mériter le nom d'artiste, il faut sacrifier toute sa vie à l'art, douter toujours de soi-même, tirer de son propre fonds les ressources principales et le meilleur de son talent, poursuivre avec

(1) Est-ce à ces adjonctions, à ces remaniements qu'il faut attribuer les craquelures désastreuses qui se sont produites dans la partie du tableau où est représentée la muse?

acharnement le Vrai dans le Beau, être un croyant, Ingres fut un grand artiste.

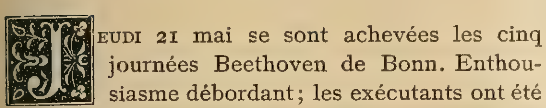
H. IMBERT.



Le sixième Festival de Bonn

LES SEIZE QUATUORS DE BEETHOVEN





JEUDI 21 mai se sont achevées les cinq journées Beethoven de Bonn. Enthousiasme débordant; les exécutants ont été littéralement couverts de fleurs, lancées par la main légère des jeunes filles et des jeunes femmes. Festival unique : un seul auteur, un seul genre de compositions, un seul exécutant, le Quatuor Joachim. Il faut avouer que cette compagnie d'artistes reste incomparable, malgré les soixante-treize ans de son illustre chef. Chez eux, le sentiment ne s'est point défraîchi; leurs préparations, leurs nuances subtiles, leurs légers *rubatos*, leurs accents résolument marqués, leurs moments expressifs, restent d'une science et d'un art poussés aux dernières limites. Le vénérable Dr professeur Joachim est toujours la simplicité incarnée, la bonhomie faite homme, avec une hauteur d'âme olympienne; le professeur Halir est toujours le plus fidèle et le plus habile des « seconds violons »; le professeur Wirth, l'altiste sévère et ferme, toujours ronchonnant, mais d'une autorité inégalée; enfin le celliste, le professeur Haussmann, représente dans ce concert de puissances la jeunesse vibrante, impétueuse. Réunis, et armés de leurs superbes stradivarius, ils vivifient et magnifient cette musique classique à quatre seuls archets au point que les plus « modernistes » ne songent plus à y récalcitrer, ni à encore parler à son sujet de monotonie.

L'audition des quatuors de Beethoven, complète cette fois, nous mettait en présence des six premiers, que les Joachim's inscrivent rarement à leurs programmes. A parler franc, ils ont semblé en vouloir montrer surtout la jeunesse pimpante et fraîche, l'esprit pétillant et la gaieté. Le Maître, s'il revenait, serait très surpris, je crois, de la prestesse d'allures imprimée à ces créations, qu'il a voulues parfois, à en croire ses formelles indications, moins jolies et plus profondes. Du 200 à la minute pour l'*allegro* ordinaire! Du 150 pour l'*allegro non tanto!* Du 300 pour l'*allegro con brio!* Mais Joachim lui représenterait que son ami Mendelssohn est venu depuis lors, et a appris au monde à jouer *alla breve*... Et même sans cela, il lui imposerait son interprétation, par le pouvoir magique que possèdent les seuls grands artistes.

Au surplus, il est certain que la compréhension d'une même musique évolue avec le milieu : elle est « fonction » notamment de l'agitation des hommes. Le *tempo* n'est-il pas en relation étroite avec la marche du temps, et celui-ci ne s'enfuit-il pas de plus en plus vite? Encore un point : avez-vous jamais essayé de rétablir *allegro* un allégro que peu à peu vous vous êtes laissé aller à jouer *presto?*

Je ne vous parlerai plus des derniers quatuors; là, vraiment, Beethoven est le plus grand, et Joachim est son prophète triomphant.

La vie à Bonn pendant ces *Kammermusikfeste* reste particulièrement attrayante, grâce à la foule joyeuse des musiciens venus de partout, grâce aussi aux souvenirs de Beethoven qui y abondent, soit à l'humble logis natal, soit chez le collectionneur très aimable qu'est le Dr Prieger; ce dernier possède des manuscrits du maître, des portraits d'après nature, et, en marge de revues musicales du temps, des notes au crayon et des exclamations d'une virulence savoureuse. On y lit notamment, en caractères indignés, des *Esel!* répétés, et des apostrophes dans le goût de celle-ci, adressée à Gottfried Weber, le célèbre musicographe-compositeur (dont il change le prénom en *Giftfried*) : *Was du je geschrieben hast, ist nicht was Ich scheise werth!*

J. F.



SYBIL SANDERSON

Mme Sybil Sanderson est morte à Paris, le 15 de ce mois, d'une pneumonie infectieuse qui l'avait atteinte à son retour récent de Nice. Née à Sacramento, en Californie, le 7 décembre 1865, elle n'était âgée que de trente-huit ans. On sait qu'elle avait épousé, voici quelque six années, un Cubain très Parisien, Antoine Terry, frère du châtelain actuel de Chenonceaux, mais qu'elle était restée veuve peu de mois après.

Elle eut toutes les séductions : la beauté d'abord, souveraine, rayonnante; puis la voix, brillante, légère, au vol exceptionnel; puis la grâce naturelle et sans apprêt, celle d'une femme qui reste toujours femme sur la scène comme elle

l'est dans la vie, publique ou privée. Tout était charme en elle, aussi bien cette jeunesse éclatante et robuste, cette vivacité coquette et troublante, le sourire heureux, cette belle allure d'élégance innée... que cette nervosité capricieuse d'artiste, que nous peignent ceux qui l'ont bien connue, reflet d'une âme complexe et spontanée, fortement remuée par la vie. Elle avait passé par de grandes joies (nous dit-on), de grandes tristesses et avait conservé sa bonté, qui était abondante, généreuse et se manifestait souvent par des traits exquis.

Artiste, son plus grand art fut de rester femme, et l'admiration qu'elle souleva dès ses premiers pas dans la carrière ne chercha même pas ce qui séduisait le plus dans cette dualité triomphante. Les dons étaient rares et magnifiques, le talent s'était formé par de vraies années d'étude. Avec tout cela, fut-elle une grande artiste?... C'est une autre affaire. Il lui manqua toujours ce qui achève le talent et les dons naturels : *le style*. On s'en aperçut le jour où elle aborda (en 1892) un rôle classique qui ne pouvait absolument s'en passer : la Reine de la nuit dans la *Flûte enchantée*... Mais quoi ? c'était une artiste si exquise toujours, et cette voix, qui n'était pas non plus une grande voix, était si charmeuse et éthérée, qu'on se sentait mauvaise grâce à en demander plus.

Sybil Sanderson suivit pendant près d'une année les classes de notre Conservatoire, qui l'admit à son arrivée d'Amérique, le 28 janvier 1886. Peu après la rentrée d'automne, elle renonça à cette école pour un travail plus pratique et plus fécond entre les mains de Sbriglia, puis de Mme Marchesi. Mais ce n'est qu'en 1888 qu'elle affronta la scène, à La Haye, dans le rôle séduisant et complexe de Manon, qui semble résumer toute sa personnalité. Le succès de surprise et d'enchantement fut immédiat et décisif. M. Massenet y courut comme les autres et en revint subjugué et ravi : il avait trouvé son Esclarmonde rêvée, l'étrange et troublante créature, à la beauté prenante, à la voix surnaturelle!... Engagée à l'Opéra-Comique, Sybil Sanderson y apparaissait le 15 mai 1889, et le lendemain, sans attente, sans stage, elle était devenue l'étoile qui conquiert le monde. Près de cent fois de suite (99 exactement, chiffre d'A. Soubies), *Esclarmonde* fut jouée devant la foule accourue de tous les pays pour l'Exposition universelle.

Puis c'est à Bruxelles qu'on vit l'artiste triomphante, avant sa rentrée à l'Opéra-Comique, en octobre 1891, dans son premier rôle de Manon. A la virtuosité vocale d'Esclarmonde (n'oublions pas le fameux *contre-sol* de cette voix qui escaladait si légèrement les sommets) se joignait ici la grâce exquise du XVIIIe siècle mondain, avec un jeu plein de tact et de délicatesse : ce fut une joie d'art. On n'a pas oublié davantage la délicieuse Phryné qu'elle fut ensuite. Il n'est pas donné à toutes les artistes de personnifier Phryné sans faire sourire d'une telle prétention. Sybil Sanderson y trouva l'un de ses meilleurs rôles, comme femme et comme artiste, comme beauté tranquille et sympathique, comme jeu discret et spirituel dans les nuances, comme voix charmante de finesse.

Pour *Thaïs*, elle entra alors à l'Opéra. Cette autre Phryné plus complexe est parée d'une poésie touchante qui est le meilleur de l'œuvre et que l'artiste sut rendre avec grâce. Elle ne fut pas moins attachante dans *Roméo et Juliette* qui suivit, au cours de cette même année 1894, puis dans *Rigoletto*. Elle avait du reste égrené déjà ces rôles de charme et d'élégance sur diverses scènes étrangères, soit à Bruxelles, soit à Londres, soit à Saint-Pétersbourg, où elle parut en outre, et très heureusement, dans *Lakmé*.

Quelques années après, elle disparaissait, elle se mariait, elle semblait perdue pour la scène. Mais après cette éclipse et cette retraite, l'étoile nous était reparue, voici deux ans. L'Opéra-Comique nous avait rendu un moment Phryné, Manon, Lakmé... Nice enfin l'applaudissait au début de la présente année. Ne pouvait-on espérer encore quelque création nouvelle, séduisante comme elle?... La mort en a décidé autrement, bien avant l'âge. Sans doute elle a voulu laisser intacte, et hors des comparaisons du temps, cette image radieuse qu'on ne pouvait concevoir que nimbée de jeunesse... HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra vient de reprendre *Henry VIII*, qui depuis plus de dix ans avait quitté l'affiche. Il a bien fait, car, d'une façon générale, c'est une des œuvres les plus nobles que M. C. Saint-Saëns ait écrites pour la scène. Elle est partout d'une belle tenue, parfois sévère, avec des parties froides et même longues, ou bien conventionnelles, mais avec d'autres pleines de grâce, de pittoresque, ou émouvantes et vraiment magistrales. L'Opéra a surtout bien fait de nous rendre l'œuvre dans son ensemble, et non plus écourtée de moitié, comme aux dernières reprises, où non seulement le

synode, si dramatique, mais le petit tableau si exquis des danses chez Anne de Boleyn (en contraste avec l'inquiétude qui la ronge et le dialogue des seigneurs), avaient radicalement disparu.

Faut-il d'ailleurs rappeler, à grands traits, les pages essentielles de l'œuvre, celles qui portent le plus? Le dialogue haletant entre Catherine et Henry VIII au premier acte, suivi de cette scène poignante qui mêle les *De profundis* du cortège de Buckingham aux serments d'amour du roi à la nouvelle dame d'honneur. Au second acte, le chaud et gracieux duo d'Henry VIII et Anne, les reproches si dignes de la Reine, et plusieurs danses pittoresques et originales du ballet écossais. Puis c'est le synode, d'un grand caractère, avec les plaintes angoissées de Catherine et le grand ensemble du peuple et de la cour. Au quatrième acte enfin, après la scène que j'ai mentionnée plus haut, les tristes phrases de Catherine solitaire, et le quatuor justement célèbre où le Roi, plus odieux que jamais, torture jusqu'à la mort cette âme si noble (pour lui arracher le secret qu'il cherche), en accablant de protestations nouvelles Anne, secrètement épouvantée....

Malheureusement, l'interprétation actuelle ne nous a pas rendu nos belles impressions de jadis. Mais aussi, quelque consciencieuse qu'elle soit, comment lutter avec l'ensemble de 1883? Songez combien la voix de Lassalle s'épanouissait large et superbe dans Henry VIII, quelle autorité souveraine Mme Krauss donnait à Catherine (et qu'après elle Mme Rose Caron y parut dans tout l'éclat de son talent), quel caractère Mme Richard prêtait à Anne de Boleyn. De cette distribution, seule, Mlle Hirsch est restée, pour le pas de la Gipsy, qui a été bissé d'enthousiasme, car jamais son rythme ne fut plus sûr, sa légèreté plus charmante.... Il est à peine besoin de dire, d'ailleurs, que M. Delmas, bien que cette façon de prendre successivement tous les rôles de baryton nuise plus qu'il ne croit à son ampleur coutumière, se tire avec une adresse rare et un jeu très intelligent, très attentif de son rôle d'Henry VIII, et qu'il a donné un vrai relief à ce personnage redoutable; que Mlle Bréval est tragique et touchante, et Mme Héglon somptueuse à son ordinaire. M. Dubois est en progrès dans le ténor Don Gomez, et M. Baër aussi, dans Norfolk.

Mais c'est, en somme, l'orchestre qui a été le plus satisfaisant, sous la direction de M. Taffanel. Aussi bien, avec Saint-Saëns, n'est-ce pas là toujours le meilleur côté de l'œuvre? H. de C.



Le ténor Scaremberg, dont on sait les succès en province et à Bruxelles, a débuté enfin à l'Opéra dans *Lohengrin*. C'est, croyons-nous, une des meilleures recrues que M. Gailhard ait faites depuis quelques années. La voix est fort belle et très unie, pas d'une très grande puissance, ni médium sonore, mais avec tout le registre du haut très pur et charmant dans la douceur. Le jeu est d'ailleurs expérimenté, et d'une façon générale, l'artiste a de l'étoffe. Il lui manque encore de la sûreté dans les attaques, toujours un peu timides, ce qui donne à sa façon de chanter une tendance continuelle au soufflet. Il faut absolument qu'il vainque ce défaut, s'il veut gagner de l'autorité.

H. de C.



Mme Sigrid Arnoldson donne en ce moment, à l'Opéra-Comique, une série de représentations de *Mignon* et de *Lakmé*. On sait combien, dans ce dernier rôle particulièrement, comme physique et comme voix, elle rappelle l'exquise miss Van Zandt. Comme elle, elle ne craint pas de se brunir le visage, ce qui nous change un peu de toutes les poupées roses que nous voyons ordinairement dans *Lakmé*. Son jeu est d'ailleurs très fin, très expressif et nuancé, et sa voix, si elle a perdu de la puissance, a gardé ses charmantes tenues supérieures, si pures et limpides.



Depuis quelques semaines, la musique n'a plus ses entrées aux Bouffes qu'en lever de rideau, et, ce qui est pis, à condition de se contenter d'un seul piano pour tout accompagnement! Et pourtant des œuvres vraiment estimables auront vu le jour sous cette forme défectueuse. Après une façon de mimodrame très comique, encore qu'un peu risqué, qui développait une amusante image du dessinateur Guillaume, *Dis qu' t'es médecin!* et dont la musique, due à M. Henri Contesse (le directeur de la *Vie musicale*), prouvait de fines et précieuses qualités de coloris, une verve variée et spirituelle, — je tiens à signaler un gracieux et piquant petit opéra-comique, intitulé *Le Mariage au tambourin*, dont l'auteur est M. F. Esselin et dont la partition est due à l'inspiration musicale de M. Chastan. Cette aimable idylle, dont le ton contraste sensiblement avec les productions coutumières de la maison, se passe dans une ferme en pays d'Arles. Elle est relevée de jolis détails et de bons traits comiques, qui dénotent un auteur fait pour le théâtre. Les tambourins sont là pour la note pittoresque. La

musique est tout à fait dans le style et le goût des *Noces de Jeannette*, mélodie facile et joli rythme. Jouée avec entrain par tout le monde, l'œuvrette est chantée avec goût, ce qui est plus rare ici, par M. Guérin et Mlles Rebeyrol et Dauphin. Mais, ici comme pour l'œuvre de M. Contesse, on peut dire que cette façon de remplacer l'orchestre par un piano produit une continuelle déception.

H. de C.

CONCERTS YSAYE-PUGNO

SÉANCES BACH-BEETHOVEN

Bach est un lumineux point de départ; Beethoven est une splendide conclusion. Non pas qu'avec Beethoven la musique symphonique ait dit son dernier mot, puisque ses successeurs Mendelssohn, Schumann et Brahms sont là pour prouver qu'après le titan, il était encore possible d'écrire de belles pages pour les instruments. Mais le rapprochement de Bach et de Beethoven s'imposera toujours, parce que le second a fécondé l'œuvre du premier, en lui inculquant une vie nouvelle. Chez Bach, le sentiment religieux domine ; chez Beethoven, l'élément humain, profondément passionnel, arrive à sa plus haute expression. Sans nul doute, Bach sut magistralement allier les deux styles : la musique imitative et contrapontique avec la musique harmonique et tonale; mais on retrouve encore chez lui les anciennes formules, les ornements si particuliers aux écoles du passé. Il était réservé à Beethoven d'entrer dans une voie entièrement nouvelle, tout en s'appuyant sur les bases solides de la science du premier.

Sans nul doute, ces considérations ont amené les deux grands artistes Ysaye et Pugno à mettre en regard l'un de l'autre, en une série de quatre séances, ces deux illustres maîtres de la symphonie et de la musique de chambre. Le rapprochement était particulièrement intéressant : Ysaye et Pugno étaient désignés pour éclairer d'une belle et puissante lumière les œuvres des deux B. Ce furent tour à tour, en ces deux inoubliables séances des 13 et 15 mai, à la salle Pleyel, les sonates de Beethoven en *ré* majeur, op. 12 (no 1), en *la* majeur op. 12 (no 2), en *mi* bémol, op. 12 (no 3), en *ut* mineur, op. 30 (no 2), puis celles de Jean-Sébastien Bach en *si* mineur (no 1) et en *mi* majeur (no 3), qui plongèrent en une profonde extase les privilégiés qui purent assister à ces grandioses auditions.

Ysaye et Pugno, les deux frères de la sonate, ont un talent si adéquat, que les belles pages de Bach et de Beethoven sont interprétées par eux avec un ensemble merveilleux et une compréhension rare. Ils savent donner non la lettre, mais l'esprit de ces pages. Quelle profondeur dans les thèmes, quel éclat dans les traits! Nous n'avons jamais rencontré deux artistes pouvant inculquer une plus magistrale ampleur aux conclusions triomphales des sonates de Bach et de Beethoven.

H. Imbert.

CONCERTS RISLER

Il ne nous souvient pas d'avoir jamais vu dans aucun concert une foule comparable à celle que la perspective d'entendre ensemble MM. Risler et Thibaud avait attirée le 17 mai au Nouveau-Théâtre. L'estrade elle-même était envahie par les nombreux auditeurs n'ayant pu trouver place dans la salle, et c'était vraiment là une réconfortante occasion de constater que le goût de la musique pure n'est pas encore mort dans le public, pas plus que l'admiration spontanée et enthousiaste pour l'art de deux interprètes aussi exceptionnels. Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice jusqu'ici inconnue en France, partagea d'ailleurs justement leur triomphe en chantant avec le sentiment le plus subtil, l'expression la plus sobre et la diction la plus intelligente quatre superbes *Lieder* de Schubert et de Schumann, et un curieux poème de Liszt, auprès desquels les mélodies de Brahms et de Strauss parurent bien ternes et bien quelconques, même ainsi mises en valeur. Le nom de Mme Mysz-Gmeiner vient dignement s'ajouter au nombre, hélas ! si restreint, des vraies chanteuses du *Lieder*.

Nous avons dit tout récemment, à cette place, le rare musicien qu'est M. Edouard Risler. Il était intéressant de voir comment sa personnalité d'artiste concentré et réfléchi, ne risquant aucun effet sans en avoir longuement mûri les raisons, s'accorderait avec le tempérament impulsif, le vibrant lyrisme et la sonorité exquise de M. Jacques Thibaud, ce tout jeune homme qui, aux côtés de M. Ysaye, l'admirable violoniste belge, est déjà vraiment le roi du violon français. Peut-être pourrait-on avancer que dans la sonate de Franck, dont la passion débordante et la magistrale construction n'ont pas été surpassées de nos jours, M. Thibaud, par la nature même de son talent, paraissait plus à l'aise que son partenaire, qui semble ressentir moins directement l'émotion de cette musique que celle des sublimes *andantes* du maître de Bonn, où il ne connaît point d'émule.

Dans la sonate en *sol* majeur de Beethoven, si fraîche, si lumineuses, — supérieure, selon nous, à la *Sonate à Kreutzer*, plus chère aux virtuoses, — l'union entre les deux exécutants redevint plus complète, et il nous paraît difficile d'en réaliser une interprétation plus fine et plus vraiment musicale. Quant à la sonate en *ré* mineur de M. Saint-Saëns, qui clôturait le programme, elle fut pour MM. Risler et Thibaud l'occasion de déployer toutes les ressources d'une virtuosité éclatante; mais elle resta pour nous la preuve notoire que tous les artifices d'écriture, même les plus habiles et les plus brillants, ne peuvent que bien rarement faire oublier l'incertitude de la construction tonale et la glaciale impersonnalité des idées d'un ouvrage.... Nous renonçons à dépeindre les ovations du public au cours de cette séance. MM. Risler et Thibaud portent, chacun dans son domaine et avec ses qualités propres, deux des plus beaux noms des interprètes de ce temps. Si l'on ajoute qu'auprès de l'un comme auprès de l'autre, les œuvres modernes sincères trouvent toujours, d'où qu'elles viennent, l'accueil le plus bienvaillant et le plus désintéressé, on reconnaîtra sans doute que ces deux artistes méritent bien de la musique et de l'art. GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONCOURS TRIENNAL POUR LE PRIX DIÉMER

Voici une fondation qui honore le grand artiste qui, non content d'être un beau virtuose, est un professeur émérite. Les premiers pas dans la carrière sont si difficultueux, que l'on ne saurait trop encourager les maîtres qui fondent des prix importants, comme celui que M. Diémer a créé.

Le premier concours était ouvert entre les lauréats des classes de piano (hommes) du Conservatoire national de musique de Paris ayant obtenu le premier prix de 1893 à 1902.

Six concurrents se présentèrent aux séances des 18 et 19 mai au Conservatoire : MM. Malats (1893), Garès (1902), Jaudoin (1894), Lemaire (1895), Lévy (1898), Lortat-Jacob (1901).

Dans la première séance, la plus importante selon nous et celle qui fut décisive, les morceaux imposés étaient la sonate (op. 57) de Beethoven et les études symphoniques (op. 13) de Robert Schumann. Dans la seconde séance, les concurrents avaient à jouer quatre morceaux choisis par eux dans le répertoire indiqué par le fondateur. Ces morceaux étaient de Chopin, Liszt et Saint-Saëns.

Le prix de quatre mille francs a été accordé à M. Malats par le jury, composé des sommités pianistiques et de compositeurs illustres et présidé par M. Th. Dubois.

On ne peut qu'approuver le jugement d'un jury aussi remarquable : M. Malats a joué en maître les œuvres anciennes et modernes; il est un artiste de grand avenir. M. Lazare Lévy a été, lui aussi, remarquable. Aussi bien, le jury, qui n'a pas voulu partager le prix, lui a-t-il accordé une mention honorable.

Après MM. Malats et Lévy, venaient, par ordre de mérite : MM. Lemaire, Lortat-Jacob, Jaudoin et Garès.

⚜

Lors même qu'un sentiment d'affectueuse solidarité n'aurait pas contribué à dicter aux directeurs de la Schola Cantorum le choix d'Ern. Chausson pour former, le 19 mai, le programme de la « Deuxième séance de musique française contemporaine », ce choix eût été amplement justifié par la valeur d'œuvres appelées à s'établir de jour en jour plus fortement dans l'estime du public, et à personnifier pour les temps à venir, sous un très noble aspect, l'une des plus belles figures d'artistes de notre génération. Quelques-uns des auditeurs de ce concert ressentaient sans nul doute l'émotion qui accompagne la vision, tout à coup évoquée, d'un ami cruellement perdu; les autres, qui n'avaient conservé de Chausson aucun souvenir personnel et qui restaient par conséquent maîtres de leur jugement, furent simplememt conquis par l'éloquent langage d'une âme haute et d'une pure conscience de musicien. Les trois *Grandes Antiennes* pour orgue, la *Chanson perpétuelle* et plusieurs mélodies, les *Quelques danses* pour le piano, le quatuor avec piano, tout entier beau et captivant, mais dont le second morceau surtout (très calme) s'élève sans effort et d'un vol splendide aux plus magnifiques horizons, le *Poème pour violon*, l'une des plus belles choses écrites à notre époque pour cet instrument, furent interprétés par M. Georges Jacob, par Mme Jeanne Raunay, par Mlle Blanche Selva, par le Quatuor Parent, par M. Eugène Ysaye, avec une foi communicative et toute la perfection que l'on était en droit d'attendre d'eux. La présence de M. Ysaye fut une surprise pour les personnes qui n'avaient consulté que les premières affiches; de passage à Paris, le grand violoniste vint jouer, comme seul il sait le faire, le *Poème* de Chausson. Il en fut remercié par une chaleureuse ovation.

M. BRENET.



Le très distingué compositeur belge M. François Rasse a été attiré particulièrement par la musique

de chambre : c'est, avec la symphonie, parmi les branches si variées de l'art musical, la plus difficile, mais aussi la plus noble. C'est celle où le compositeur peut donner le plus libre cours à son inspiration, sans se soucier des considérations étrangères à son art. M. François Rasse, dont nous avons eu déjà à signaler le talent, semble réunir toutes les qualités requises pour réussir en ce domaine. Les trois œuvres qu'il a fait entendre le 19 mai à la Salle des Agriculteurs, le deuxième quatuor à cordes, la deuxième sonate pour piano et le trio pour piano, violon et violoncelle, témoignent en sa faveur. Ce n'est point en quelques lignes qu'il serait possible d'analyser ces trois compositions importantes. Il suffira de dire combien l'auteur, s'inspirant des grands maîtres de l'art classique, sait logiquement développer des thèmes toujours intéressants et de haute distinction, combien il est toujours clair, éloquent même et persuasif. Nous n'aurions qu'à signaler, dans le deuxième quatuor à cordes, le thème plein de caractère de l'*andante*, confié d'abord au premier violon, repris plus tard par l'alto, instrument auquel M. Rasse donne souvent et bien la parole, avec la conclusion puissante de cet *andante*, ainsi que le très original *scherzo-finale*. On aurait plaisir à constater également la belle ligne architecturale de la sonate pour piano seul, la verve qui l'anime, et l'on s'arrêtera encore avec complaisance à l'*andante*, qui est un véritable petit poème. Si nous ajoutons que le trio pour piano, violon et violoncelle, divisé comme les œuvres précédentes en trois parties, est peut-être supérieur au deuxième quatuor à cordes et à la sonate pour piano seul, nous aurons suffisamment expliqué en quelle estime nous tenons le talent de M. François Rasse, qui ne pouvait confier à des artistes plus remarquables (MM. Jean Ten Have, Maurage, Denayer et J. Salmon) l'interprétation de ses compositions. Il tenait lui-même avec autorité la partie de piano (sonate et trio).

De charmantes mélodies d'une belle venue, toujours fidèles traductions musicales du texte, qui furent admirablement présentées par M. Emile Engel et Mme Jane Bathori, dont l'éloge n'est plus à faire, complétaient cette captivante audition, qui eut un plein succès. I.



En sa dixième et dernière séance (22 mai), à l'Æolian, le Quatuor Parent a réuni sur le programme le maître César Franck et deux de ses disciples, Vincent d'Indy et Ernest Chausson, dont le premier est aujourd'hui élevé à la maîtrise. Mlle Blanche Selva a joué avec une superbe technique, avec une compréhension parfaite *Prélude, Aria et Final* pour piano de César Franck. Malgré les beautés caractéristiques que renferme cette œuvre, elle semble inférieure à *Prélude, Choral et Fugue* de l'auteur des *Béatitudes*. Les thèmes, bien qu'admirablement développés, n'y sont point aussi lumineux. Le quatuor (op. 7) pour piano et cordes de M. Vincent d'Indy est une composition de premier ordre, qui fait le plus grand honneur à l'école française. Elle se rattache sans nul doute, par moments, au style de César Franck; mais elle s'en dégage suffisamment pour que l'on puisse constater hautement son originalité et sa noblesse. Nous avons assez souvent parlé de ce quatuor ici même pour pour pouvoir nous dispenser d'en donner une nouvelle analyse. Nous n'aurons pas davantage à parler du quatuor (op. 30), pour piano et cordes, de M. Ernest Chausson, qui a retrouvé à la salle Æolian le succès qu'il avait déjà obtenu à la Société nationale de musique.

L'interprétation de ces deux œuvres a été ce qu'elle devait être avec des artistes tels que Mlle Blanche Selva, MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier.

En outre, MM. Parent et Vieux ont joué avec style et avec charme le joli duo pour violon et alto de Mozart, qu'ils avaient déjà fait entendre à la plus grande satisfaction de leurs auditeurs.

C'était clore dignement la série des séances de la saison 1902-1903.



C'est une brillante parmi les plus brillantes étoiles du chant, que Mme Lula Mysz-Gmeiner. On l'avait déjà entendue dans un des beaux concerts donnés récemment par M. Ed. Risler au Nouveau-Théâtre. Ce fut un véritable triomphe ! On a pu la juger encore mieux dans une salle de proportions moins vastes, la salle Pleyel, le 23 mai. L'audition des *Lieder* exige presque l'intimité; la beauté de ces pages pénétrantes des maîtres s'épanouit plus entièrement dans un cadre modeste. Aussi, lorsque Mme Lula Mysz-Gmeiner nous chanta, ce 23 mai, accompagnée par l'admirable pianiste M Ed. Risler, les *Lieder* passionnants de Schumann, Schubert, Brahms, Liszt, R. Strauss, H. Wolf, comme les mélodies si pures des vieux maîtres italiens Benedetto Marcello, Giovani Battista Pergolesi, Francesco Durante, l'émerveillement fut complet. De longtemps on n'avait entendu une voix aussi belle, aussi veloutée, plus limpide, plus souple, se mouvant à l'aise dans tous les registres, une diction aussi nette et un style d'une

maîtrise si supérieure. La merveilleuse cantatrice met toute son âme en son chant; entre elle et l'auditeur s'établit une union complète. Elle lui communique la joie comme la douleur de la passion : c'est la voix qui du cœur va au cœur ! Quelles nuances, quelles finesses de style, quels élans passionnés elle met dans tous ces petits drames !

Mme Mysz-Gmeiner fut passionnée et dramatique dans *Aspiration* de Schumann cette page sœur du fameux *J'ai pardonné*, — délicate et émue, mettant comme une sourdine à sa voix, dans le *Noyer*, page exquise du même maître, — naïve et gracieuse dans la mélodie de Schubert *Pour chanter sur l'eau*, où l'accompagnement du clavier, incomparablement rendu par M. Ed. Risler, fut d'une légèreté aérienne, — rêveuse et émue dans *Nuit et Rêves*, une des belles et saintes inspirations de Schubert, — traductive adorablement intelligente de la *Loreley* de Liszt, d'*All meine Gedanken* de R. Strauss, d'*Er ist's* de M. Wolff. Avec quel art elle fit revivre, montrant ainsi la souplesse de son talent,les pages délicates des vieux maîtres italiens! Enfin, elle fut une interprète sans égale dans les très caractéristiques *Chansons tziganes* de J. Brahms, dont on lui fit bisser le nº 5, d'une verve si entraînante. Quelles merveilles, que ces chansons !

Mme Mysz-Gmeiner est une digne héritière des plus grandes cantatrices qui aient brillé au firmament musical. H. I.

⚜

Ce fut un concert intéressant, que celui où deux jeunes, ayant uni leur vie et leur talent, ont fait entendre de belles œuvres à la salle Erard (23 mai). M. et Mme Casadesus sont deux artistes dans la belle acception du mot, ne rêvant que le mieux et ne faisant aucune infidélité au grand art. Il n'y avait qu'à parcourir le programme de leur intéressante séance pour être renseigné sur leurs tendances. C'était d'abord la gracieuse *Symphonie concertante*, pour violon, alto et orchestre de Mozart, jouée par M. et Mme Casadesus; le concerto en *la* mineur pour violon de M. Saint-Saëns, qui perd dans sa transcription pour alto, les sonorités de cet instrument ne s'alliant pas toujours bien avec celles de l'orchestre. M. Henri Casadesus l'a joué avec une grande bravoure, un beau style. Il nous permettra, nous n'en doutons pas, une petite critique : Son jeu vise surtout à la puissance, et il n'a pas fait ressortir les passages de douceur ; les contrastes et les nuances sont absolument nécessaires. Nous adresserions le même reproche à Mme Casadesus-Dellerba, qui a certes un son délicieux sur le violon, mais un son trop uniformément fort. Dans la romance en *fa* de Beethoven et dans la *Symphonie espagnole* d'Ed. Lalo, si remplie de finesses, les nuances ont fait quelque peu défaut. Si M. et Mme Casadesus veulent bien tenir compte de ces observations, ils arriveront à un beau résultat.

On a applaudi le contrebassiste, émule de Botterini, M. Ed. Nany dans un nocturne de Chopin et dans *Introduction et Tarentelle* de Franchi, puis M. Henri Casadesus dans un concertino pour alto d'Arends (première audition). Enfin, Mlle Céleste Gril, de l'Opéra-Comique, a chanté l'air d'*Alceste*, si connu : « Divinités du Styx » et plusieurs ravissantes mélodies de M. G. Fauré.

En résumé, beau concert, qui fait honneur à M. et à Mme Casadesus.



Les petits concerts ne sont pas les moins intéressants, quand ils donnent une idée d'ensemble du talent d'un musicien. Le dimanche 17 de ce mois, le syndicat des œuvres d'assistance, dit l'Aiguille, donnait au Palais d'Orsay un concert entièrement consacré à un choix d'œuvres de M. Francis Thomé, qui a souvent tenu lui-même le piano, avec cette verve légère qu'on lui connaît. Il y avait là des pièces de violon (Mme Huon Naudé), des morceaux à deux pianos (Mlle M. Long), des adaptations musicales de poésies (admirablement dites par Brémont), des mélodies aussi, enfin la charmante petite comédie mimique et lyrique de Maurice Jacquet *La Conversion de Pierrot*, donnée originale et spirituelle, musique gracieuse et piquante, que jouent un peu partout, depuis quelques années, M. Jacquet et Mlle Marié de l'Isle, avec une verve et un talent pleins de goût. Le succès a été complet.



Voilà trente-huit années d'écoulées depuis la fondation de la Société chorale d'Amateurs par le regretté A. Guillot de Sainbris, et sa vitalité est toujours aussi grande, grâce aux intelligents artistes qui la dirigèrent. Les chœurs mixtes forment une masse imposante et bien disciplinée : ce n'est point encore le bel et magnifique ensemble de telle ou telle société de Suède, d'Allemagne ou de Belgique; mais on ne peut qu'encourager ses efforts. Le programme du dernier concert en date du 19 mai, à la salle des Agriculteurs, était fort varié et il y figurait des œuvres ou fragments d'œuvres de Mendelssohn, César Franck, Hændel, G. Costeley et de MM. R. de Boisdeffre, P. Vidal, O. Letorey, Bellenot et A. Chapuis. Parmi les compositions modernes, il faut placer en première ligne des fragments de *Rebecca*, la délicieuse idylle

biblique de César Franck, sur le joli poème de M. Paul Collin, composée spécialement pour la Société chorale d'Amateurs et exécutée par elle pour la première fois le 17 mars 1881. Le solo fut fort bien dit par Mlle C. Bourgoin. Puis on entendit des fragments du très puissant *Requiem* de M. O. Letorey, *Dans la Forêt*, charmante et fraîche page de M. R. de Boisdeffre, avec le solo par M. Millot, *Chant de Noël* de M. P. Vidal (soliste Mme Dress-Brun), un *Benedictus* et un *Ave Maria* de M. Ph. Bellenot, ainsi que l'*Hymne au soleil* et la *Vieille chanson française* de M. A. Chapuis. Les auteurs dirigeaient eux-mêmes leurs œuvres.

Comme intermède : la superbe et mélancolique *Elégie* pour violoncelle de M. Gabriel Fauré, jouée avec une parfaite maîtrise par M. Ronchini, un artiste que l'on n'entend pas assez souvent, puis une *Ariette* de Pergolèse, délicieusement chantée par Mme Ronchini.



M. René Schidenhelm peut, sans conteste, être placé parmi les premiers des violoncellistes du jour pour qui, selon la formule consacrée, la technique de l'instrument n'a plus de secrets. Mais il est plus et mieux que cela, car son jeu est empreint d'un charme indéniable et son style est toujours très châtié; avec lui, jamais de ces concessions au mauvais goût du public, grâce auxquelles on recueille des succès faciles. Il l'a bien montré en consacrant son récent concert à une série d'œuvres de Saint-Saëns, qui, on le sait, a beaucoup écrit pour le violoncelle. Au programme : la sonate avec piano, le premier concerto en *la* mineur, qui restera une des plus belles choses de la littérature du violoncelle, et le nouveau deuxième concerto, qui ne vaut décidément pas son aîné. Pour compléter la sélection, deux petites pièces : le bien connu *Cygne*, et la charmante sérénade tirée de la suite pour violoncelle et piano, que l'on n'entend pas assez souvent. Ce long programme a été interprété de façon supérieur, par M. Schidenhelm.

Mlle Berthe Duranton, qui l'avait fort bien secondé dans la sonate, a joué seule, avec beaucoup de délicatesse, l'*allegro scherzando* tiré du concerto en *sol* mineur et transcrit pour piano seul par G. Bizet. J. A. W.



Très réussie, la soirée de Mme Brocq. Nous avons particulièrement apprécié l'excellent pianiste J. Canivet, qui joua d'abord avec le violoniste Oberdœrffer la très belle sonate de V. Vreuls, puis nous fit entendre, seul, des pièces de Grieg et Sinding. M. Oberdœrffer fit aussi apprécier son beau phrasé et sa belle technique dans la jolie *Berceuse* de Jaques-Dalcroze et la *Mazurka* de Zarzycki. Nous eûmes également le plaisir d'entendre Mme Huchet-Rousselière et M. Bourbon, tous deux de l'Opéra-Comique, qui nons chantèrent à ravir des mélodies de Massenet, Chaminade, etc.



Le concert intime d'orgue de lundi dernier, 18 mai, au Trocadéro, fut consacré à l'école belge. Sans remonter aux maîtres franco-flamands du contrepoint vocal, qui, dès le xve siècle, furent les précurseurs des écoles d'Italie, il est bon de noter qu'en Belgique, trois siècles d'organistes, exécutants et compositeurs, précédèrent les musiciens actuels.

M. Guilmant à tenu à rappeler que Lemmens, dont il a joué un ample et puissant *Hosanna*, fut son maître et celui de M. Loret et de M. Widor. Avant cette belle œuvre, il a fait entendre plusieurs pièces anciennes intéressantes, notamment de J.-Hector Fiacco (vers 1720) et de l'organiste et carillonneur Van der Gheyn (1721-1785).

Il a enfin donné quelques œuvres modernes et un beau morceau symphonique de sa composition.

GUÉRILLOT.



M. Charles Clark, qui vient de donner à la Salle des Agriculteurs un récital vocal, est certainement un des plus grands chanteurs de *Lieder* actuels. Sa voix de baryton est d'une étendue et d'une souplesse incomparables. Il chante avec une intelligence et un style qui dénotent une rare compréhension des œuvres des grands maîtres qu'il interprète. Il appartient à la famille des grands artistes qui, dédaigneux des succès faciles, s'appliquent seulement à pénétrer, à comprendre et à nous révéler la beauté des pensées d'un Schubert ou d'un Schumann. La variété, la richesse, le charme et la sûreté de son organe, jointes aux qualités de premier ordre de sa nature, lui ont valu un accueil enthousiaste de la part d'un public de choix qui lui a fait bisser la moitié du programme.



Le très distingué violoniste M. Valerio Oliveira s'était assuré le concours précieux de M. Risler pour son concert du 26 mai, à la salle Pleyel. Ils ont joué la charmante sonate en *si* bémol pour piano et violon de Mozart avec une rare délicatesse, et la *Sonate* mystique de César Franck avec une passion concentrée.

En outre, M. Risler, s'est montré l'admirable

virtuose que l'on connaît dans les variations en *mi* bémol de Mendelssohn et dans la *Danse macabre* de Saint-Saëns. En cette dernière page, il fut prodigieux.

On a beaucoup admiré la délicieuse qualité de son de M. Oliveira dans l'*adagio* du concerto en *sol* mineur de Max Bruch. Décidément, M. Oliveira marche sur les traces de M. Jacques Thibaud. On a regretté qu'il n'eût pas fait entendre, comme second numéro, un morceau plus musical que *Zigeuner Weisen* de M. Sarasate.



Après les beaux et nombreux lauriers cueillis par Mme Roger-Miclos en Amérique, la très distinguée pianiste devait prendre contact à nouveau avec le public parisien. Aussi a-t-elle donné, le 20 mai, à la salle Pleyel, un concert dans lequel on a pu l'applaudir dans nombre de morceaux très variés de Beethoven, Schumann, Chopin, Grieg, B. Godard et Moszkowski. L'excellente artiste n'a rien perdu des belles qualités qui ont fait sa réputation. M. L.-C. Battaille a chanté un air très remarquable de Hændel, des *Lieder* de Grieg, A. Holmès, Schumann, ainsi qu'un air de la *Jolie Fille de Perth* de Georges Bizet, où il a été très applaudi.

Le succès de cette séance, qui avait attiré un nombreux public, a été complet.



M. Liégeois, l'éminent violoncelliste, donnait mercredi, salle Erard, un concert intéressant. On connaît les qualités de l'excellent instrumentiste : sonorité vaste, style distingué, chaleur communicative; le public les a particulièrement goûtées dans la sonate de Saint-Saëns, les *Variations symphoniques* de Boëllmann, la *Source* de Davidoff. Mlle Etiennette Fernet, qui l'accompagnait, mérite les plus vifs éloges. J'apprécie beaucoup la voix de Mlle Menjaud, la simplicité de son style, le timbre chaud et le charme voilé; elle a chanté à ravir l'air de *Pâris et Hélène* de Gluck et deux mélodies de Fauré. T.



L'audition d'œuvres de M. Arthur Coquard, le 16 mai, en matinée, chez Mme Adiny-Milliet, a eu un plein succès. On a surtout entendu avec le plus vif plaisir une des dernières compositions vocales de l'auteur de la *Jacquerie*, une suite de mélodies sur les vers charmants de Mme Fournery-Coquard ayant pour titre *Joies et Douleurs*. Mme Adiny a admirablement mis en valeur ces pages dramatiques, à travers lesquelles passe par moments le souffle du génie wagnérien. Le succès a été très grand. Quand entendrons-nous *Joies et Douleurs* interprété par Mme Adiny dans les grands concerts?



Nous avons dit, ici même, en quelle estime nous tenons le talent de M. G. Alary, dont les tendances pour la musique de chambre noble et sérieuse se sont toujours dévoilées. C'est un des rares compositeurs français qui ont su allier la science d'outre-Rhin à la clarté de l'école de notre pays. L'influence de Schumann et surtout de Brahms est visible dans ses œuvres. On ne peut que l'en féliciter. Dans l'audition de ses œuvres qui eut lieu le 16 mai, à la salle de la Société d'horticulture, avec le concours du Quatuor Hayot et de Mme Monteux-Barrère, on a surtout admiré la belle facture et le charme de certains thèmes du quintette pour piano et cordes (op. 45) et du sextuor pour deux violons, deux altos, deux violoncelles (op. 35). Le quatuor à cordes (op. 60) est peut-être plus travaillé, mais moins bien venu. L'écriture en est toujours parfaite; mais les principaux motifs manquent de valeur.

Mme Maurice Gallet a chanté plusieurs mélodies intéressantes de M. G. Alary.



A la salle Hoche, le 22 mai, Mlle N. Parvowa, premier prix de piano du Conservatoire de Moscou, a donné une matinée où elle a fait admirer de belles qualités de son, de puissance et de technique.

Elle s'est surtout distinguée dans les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, qu'elle a jouées en un beau style classique, et dans *Chanson triste* de Kalinnicoff, dont elle a su rendre la poésie si prenante.

Elle avait pour partenaire, dans la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, M. Fr. Thibaud, le distingué violoncelliste; l'œuvre a été bien rendue et fort applaudie; c'est du reste une des plus belles pages de C. Saint-Saëns dans la musique de chambre.

Enfin, Mlle Philosophoff a enchanté les auditeurs avec sa jolie voix, au timbre chaud et charmeur, dans une romance de Glinka, une mélodie de Rimsky-Korsakoff et dans une romance, avec accompagnement de violoncelle, de Tschaïkowsky.



Deux auditions remarquables d'élèves ont eu lieu cette semaine : la première, celle des élèves

de M. Georges Mauguière, salle Lemoine, le mardi 19 mai; la seconde, celle des élèves de M. Jacques Isnardon, le 20 mai, 112, boulevard Malesherbes.



Au concert Le Rey du 10 mai, Mlle Eléonore Blanc a obtenu un très grand succès dans deux mélodies nouvelles de notre confrère Henry Eymieu : *Chanson* et *Salut au soleil*, composées sur des poésies méridionales de L. Roche et Auguste Fourèse et accompagnées au piano par l'auteur.



L'inauguration du grand orgue de l'église paroissiale de Poissy, sortant des ateliers de Cavaillé-Coll-Mutin, a eu lieu le jeudi 21 mai. M. Ch. M. Widor, professeur au Conservatoire de Paris, organiste de Saint-Sulpice, tenait le grand orgue.

MM. Noté et Grenier, de l'Opéra, prêtaient leur concours à cette cérémonie : ils ont chanté divers morceaux de Niedermeyer, Faure, César Franck et Paul Fauchey.



Dans le numéro du *Guide musical* en date du 10 mai (page 420), on a relaté le grand succès d'une élève de M. Antoni Marmontel à un concert du 30 avril à la salle Erard. C'est de Mlle Marguerite Long, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, qu'il s'agit.



La dernière assemblée générale de la Société des Concerts du Conservatoire a été très mouvementée. Au cours de la réunion, M. Edcuard Nadaud a donné sa démission. Cet artiste peut être un excellent professeur, mais il ne sera pas regretté comme violon solo de la Société des Concerts.



M. Ed. Colonne, qui, comme on le sait, a été récemment réélu président de l'Association artistique des Concerts du Châtelet pour une période de dix ans, vient, d'accord avec son comité, de s'attacher comme chef d'orchestre adjoint M. Gabriel Pierné.

L'assemblée générale, dans sa dernière séance, a approuvé, *à l'unanimité*, cette nomination qui ne peut manquer d'obtenir les suffrages des artistes et du public.



C'est M. Marcel Rousseau, le fils de notre très distingué confrère le compositeur M. Samuel Rousseau, qui a remporté le prix Rossini de trois mille francs à l'Institut. Le poème qu'a traduit musicalement M. Marcel Rousseau est de M. Fernand Beissier et porte pour titre *Le Roi Arthur*.

M. Marcel Rousseau donne les plus belles promesses.

BRUXELLES

Mme F. Labarre, le professeur de chant réputé, a donné mercredi dernier, au théâtre du Parc, l'audition annuelle de ses élèves.

Un délicieux chœur de Chaminade, les *Feux de la Saint-Jean*, enlevé *con amore* par toutes les élèves du cours, ouvrait la séance. Mme la vicomtesse Vilain XIIII y a fait remarquer sa voix et sa diction dans un solo, et la *Marguerite au rouet* de Schubert, qu'elle a détaillée ensuite, a permis d'apprécier plus complètement son talent.

Parmi les élèves qui se sont fait entendre au cours de l'audition et qui toutes ont donné de sérieuses preuves du bon enseignement et de l'excellent style qui leur sont inculqués, nous citerons d'abord, dans la première partie : Mlle Marg. Rollet, une toute jeune fille qui a chanté avec aisance l'air de Zerline de *Don Juan* de Mozart; Mlle J. Delvaux, qui a fait résonner de belles notes dans une *Elégie* de Beethoven et dont la diction très précise a donné du relief aux *Canotiers*, une ronde entraînante de Dalcroze.

Mlle Yvonne Wanderpepen a mis beaucoup d'ingénuité dans des bergerettes de Weckerlin, tandis que Mme Van Cutsem a su faire valoir le beau timbre de sa voix dans un air de Hændel, de même que Mme la baronne Bonaert dans l'air de *Sigurd* de Reyer.

Deux hors-d'œuvre terminaient cette première partie : le duo du *Songe d'une nuit d'été* d'A. Thomas, chanté d'une façon piquante par Mlle Laure Bonehill, qui conduit sa voix en musicienne experte et vocalise avec beaucoup de sûreté, et par Mlle Debolle, qui possède un organe volumineux, d'un timbre agréable; enfin, le trio des cartes de *Carmen*, débité adroitement, avec une diction très nette et très précise, par Mme Rezette et Mlles G. Rollet et J. Van Ysendyk.

Dans la seconde moitié de la séance, Mlle Debolle a détaillé avec charme l'air de *Jean de Nivelles* de Delibes. Mme F. Janlet a rendu avec expression et intensité dramatique un air de *Samson*

et Dalila. Mlle Van Ysendyk s'est montrée cantatrice habile et bonne musicienne dans l'air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Mlle Laure Bonehill a confirmé la première impression qu'elle avait faite dans le duo de A. Thomas en chantant avec une aisance peu commune, une grande finesse d'expression et une légèreté spirituelle l'air de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart.

Mlle Gabrielle Rollet a chanté d'une voix fraîche, agréable et bien conduite l'air des *Noces de Jeannette*, en y mettant des intentions justes et du sentiment.

Enfin, il nous a été donné de réentendre Mlle Plumat, dont nous avons déjà eu l'occasion de signaler le talent vraiment intéressant. Mlle Plumat possède une grande voix de soprano dramatique, d'un timbre chaud, d'une belle ampleur de sonorité, avec une égalité de registre rare. Diction impeccable, netteté dans l'émission, justesse musicale, expression sentie et émouvante, Mlle Plumat réunit un ensemble de qualités, qui en font une véritable cantatrice de concert ou de théâtre bien plus qu'un amateur.

Rarement il nous été donné d'entendre l'air de *Fidelio* enlevé avec autant d'accent dramatique et une pareille envolée vocale. C'était beau et émotionnant. Félicitons cette jeune fille si artiste, qui a su mettre, plus d'une fois, avec une bonne grâce charmante, son talent remarquable au service de la charité. Félicitons aussi le professeur qui a su développer avec autant d'art et une méthode aussi excellente les dons naturels de cette cantatrice et ceux des autres élèves qu'elle a fait entendre. Mlle Plumat s'est fait applaudir encore vivement dans le duo du *Cid* de Massenet et dans le solo, de tonalité si difficile, du chœur de V. d'Indy *Sur la mer*, qui terminait la séance.

On a fait à Mlle Plumat, aux différentes élèves, à l'éminent professeur et à notre confrère Labarre, qui avait bien voulu tenir le bâton de chef des chœurs, une ovation aussi enthousiaste que méritée.

Il y avait assistance nombreuse et choisie.

N. L.

— A l'occasion de l'inauguration du monument Alfred Verwée à Schaerbeek, M. Henry Weyts a composé une fort belle cantate sur le poème intitulé : *Paysages flamands*, de M. Lucien Solvay.

L'œuvre, interprétée par 900 chanteurs et la musique du 1er régiment des guides, sous la direction de l'auteur, possède les qualités que réclament toujours ces compositions destinées aux exécutions en plein air : fanfares de trompettes thébaines, vastes unissons de voix, chœurs traités en contrepoint. Tout cela est fort habilement construit et dénote un métier solide de la part du compositeur.

La foule nombreuse qu'avait attirée la fête a acclamé cette œuvre vraiment imposante pendant l'exécution de laquelle il n'a cessé de pleuvoir.

L. D.

— La dernière séance donnée par la Société d'instruments à vent était consacré aux auteurs belges MM. L. Delune, M. Lunssens, D. Paque et Léon Dubois.

De ce dernier, nous avons apprécié les jolis airs de ballet pour flûte, hautbois, clarinette, violoncelle, cor, basson et deux harpes chromatiques Pleyel.

La suite pour piano, flûte, hautbois et clarinette de D. Paque est une œuvre élégante, d'une originalité heureuse, où les instruments sont traités avec une remarquable habileté. Aussi a-t-on fait grand succès à l'auteur.

M. L. Delune a joué sa sonate pour piano, une œuvre caractéristique, d'une fougueuse fantaisie, d'une allure très vivante. L'*intermezzi* et le *finale* sont excellents, et l'auteur les a interprétés avec le talent qu'on lui connaît.

Du même auteur, la *Sérénade* pour deux hautbois et cor anglais, un trio très original, où les trois instruments conversent d'une façon ingénieuse.

Le sextuor pour hautbois, flûte, deux clarinettes, cor et basson de M. Lunssens est une œuvre longuement développée en trois parties ; pour pouvoir en faire une critique judicieuse, qu'elle mérite certainement il faudrait la réentendre.

Il est inutile d'insister sur l'excellente interprétation qu'ont donnée de ces œuvres MM. Scheers, Pierard, Mahy, Boogaerts, Wolff, Risler, Cantelon, Hannon, etc. L. D.

— Les invités de Mlle Boch à ses séances de musique sont des privilégiés. Programme des plus intéressant, et par sa composition, et par sa variété.

M. A. Deboek, l'organiste réputé, a interprété à l'orgue, avec l'autorité qu'on lui connaît, plusieurs pièces de Bach et de César Franck.

M. Deboek, moniteur au Conservatoire, un des rares prix d'excellence de la classe de M. Mailly, est non seulement un organiste de talent, mais un musicien profondément attaché à son art. Comme compositeur, il s'est révélé harmoniste intéressant dans ses deux opéras *Théroigne de Méricourt* et *Winternachtsdroom*, que nous avons eu l'occasion d'entendre dernièrement au Théâtre lyrique d'Anvers. Nous avons été surpris de ne pas voir son nom figurer parmi ceux des neuf candidats à la place laissée vacante par la retraite de M. Mailly au Conservatoire. Sans vouloir en expliquer les

causes, nous ne pouvons que regretter cette abstention.

Comme diversion, se sont fait applaudir, bien légitimement du reste, M. Zimmer, le distingué violoniste, dans une sonate de Corelli, pleine de fraîcheur et de grâce et dans le très beau poème élégiaque de M. E. Ysaye, dans lequel nous avons admiré la mémoire prodigieuse de l'exécutant et le talent de pianiste de Mlle Boch, qui s'est jouée des difficultés d'accompagnement de ce poème; Mmes Derscheid, Delstanche, MM. Hermann et Vanderborght, ont charmé l'auditoire dans plusieurs chœurs avec accompagnement d'orgue, dont le superbe *Ave verum* de Mozart, deux *Ave Maria*, le premier de C. Franck et le second d'A. Deboek, et pour terminer, dans le charmant *Madrigal* de G. Fauré.

— La place de professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, laissée vacante par le départ de M. Mailly, et que l'on avait mise au concours, a été disputée par cinq candidats. Elle a été obtenue par M. de Smeets, organiste à Namur, élève de M. Tinel. Voici le classement des concurrents :

M. de Smeets, ainsi que M. J. Jongen, de Liége, ont été classés par le même nombre de voix : 4 sur 5.

Les cinq concurrents étaient MM. de Smeets, Jongen, de Bondt, de Bruxelles, Lucien Mawet, de Liége, et Jadin, de Mons.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — On ne saurait trop encourager les efforts faits par l'initiative privée pour répandre le culte de l'art et faire naître ou fortifier le sentiment d'admiration dû à ses représentants. Aussi sommes-nous heureux de signaler à l'attention du lecteur la matinée donnée le 13 mai par Mme Fouquier, chez qui la foi artistique s'allie au talent de professeur. Comme les autres années, le programme comportait un choix d'œuvres vocales, nobles ou exquises, de maîtres anciens, modernes et contemporains, depuis Hændel et Glück jusqu'à Franck, Saint-Saëns, Fauré, Duparc et Chausson, en passant par Berlioz et Schumann. Un chœur d'une quarantaine de voix féminines, dans tout le charme de leur fraîcheur, a rendu d'une façon très émouvante les accents si poignants du *Chant funéraire* que Chausson a intercalé dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare. Au programme encore, la *Demoiselle élue* de M. Debussy. L'interprétation qu'en a donnée Mme Fouquier était de nature à faire comprendre à tous avec quelle intelligence et quel art Debussy a su, malgré les défectuosités de la traduction, pénétrer la pensée du poète anglais Rossetti et rendre cette note de tendre passion qui perce à travers l'atmosphère de radieux mysticisme dont le poème original est imprégné. Deux œuvres de piano, une de Chopin, l'autre de Moskowski, élégamment exécutées, coupaient le programme, dont le caractère d'une distinction tout aristocratique a laissé tous les auditeurs sous une impression de charme intense. Tous nos compliments à Mme Fouquier et à ses élèves, dont nous citerions volontiers les noms, si le programme, très discret à leur sujet, nous y autorisait.

Le vendredi 5 mai a eu lieu, dans la salle Franklin, le concert annuel de bienfaisance organisé par la Société de Saint Vincent de Paul, avec le concours de M. L. Diémer. Grand succès pour M. Diémer, qui a interprété avec une merveilleuse élégance diverses œuvres, entre autres le *Rappel des oiseaux* de Rameau, qui, sous ses doigts, devient un poème sylvestre. Nous sera-t-il permis d'exprimer le regret que ce maître n'ait pas mis sa technique parfaite au service d'une œuvre de longue haleine autre que le concerto de M. Massenet, qui, malgré certaines trouvailles d'orchestration, manque d'originalité et d'intérêt ? C'est l'œuvre d'un compositeur qui a beaucoup vu et qui a tout retenu. Le choix et l'interprétation de l'admirable *andante* de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, pour orgue et orchestre, ont valu un chaleureux rappel à notre concitoyen M. Daene, et la suite en *si* mineur de J.-S. Bach, des applaudissements nourris à M. Feillou, flûtiste. M. André Hekking a une fois de plus triomphé dans le solo de violoncelle de *Sous les Tilleuls* de Massenet, partageant d'ailleurs son succès avec M. Minguet, clarinettiste. L'orchestre, dirigé par M. Pennequin, s'est vaillamment comporté dans la *Marche du couronnement* de Saint-Saëns et dans *Napoli* de Charpentier, et a fait preuve de décision et d'intelligence dans son rôle d'accompagnateur.

H. D.

LA HAYE. — L'événement musical le plus important de la dernière quinzaine a été le concert donné au Cercle des étudiants, à Leyde, par un petit choral mixte gantois, dirigé par M. Oscar Roels. Cette phalange chorale se compose de dix-sept chanteurs : cinq soprani, trois contralti, cinq ténors et quatre basses, et elle nous a fait entendre, sous la direction chaude et vibrante

de M. Oscar Roels, d'une façon absolument supérieure, une série des chants religieux et populaires du XIVe au XVIIIe siècle, recueillis et harmonisés par l'éminent musicologue M. Florimond Van Duyse, qui assistait à l'audition. L'exécution a obtenu un succès d'enthousiasme et nous a prouvé une fois de plus avec quelle simplicité, avec quelle harmonie naturelle nos ancêtres ont pu atteindre les plus grands effets. Tous ces *Lieder* religieux, humoristiques et populaires, d'une couleur si variée, ont vivement intéressé l'auditoire. Plusieurs d'entre eux, *Jan de Mulder*, *Bellotje* et d'autres, ont même été bissés. MM. Van Duyse et Oscar Roels ont été chaudement acclamés et ovationnés.

Une autre phalange de choral mixte, un nouveau chœur *a capella* néerlandais, récemment fondé par M. Arnold Spoel, professeur de chant à notre Conservatoire royal, s'est fait entendre au Cercle artistique de La Haye. Ce chœur est de beaucoup inférieur au choral gantois, tout en contenant de belles voix, dont il faut citer avant tout Mlles Otterbeck Bastiaans, Dont, Nicerline Van Eyken, Lignac, le charmant ténor Franz Andreoli, MM. Vander Stap, Heckendorf et Otto. L'ensemble de cette phalange manque encore d'unité, de rythme, de discipline, et chez les soprani, la justesse laisse souvent à désirer dans le registre élevé. Avec des études sérieuses et bien dirigées, ce chœur *a capella* me paraît néanmoins une promesse d'avenir.

Grand émoi au Conservatoire d'Amsterdam, par le départ de deux professeurs, Mme Cornélie Van Santen, professeur de chant, qui s'est fixée à Berlin, et M. Bram Eldering, professeur de violon, nommé au Conservatoire de Cologne. Mais la direction du Conservatoire a eu la bonne fortune d'engager deux artistes de grande valeur pour remplacer les démissionnaires. C'est Mme Noordewier-Reddingius, notre éminente cantatrice, qui est nommée professeur de chant, et c'est le violoniste autrichien Carl Flesch qui succède à Bram Eldering comme professeur de violon. Carl Flesch a reçu son éducation musicale à Paris, où il a travaillé avec Marsick, et où il a fait partie des Concerts d'Harcourt. Ensuite il, a été attaché pendant plusieurs années au Conservatoire de Bucharest, et il allait accepter la place de concertmeister à la chapelle grand-ducale de Saxe-Meiningen quand on lui a offert le professorat au Conservatoire d'Amsterdam.

L'orchestre Mengelberg va partir pour Londres dans les premiers jours de juin, appelé pour y donner dans Queens Hall une série de concerts, sous la direction de MM. Richard Strauss et Mengelberg, concerts consacrés aux œuvres de Richard Strauss et où Mme Strauss-de Ahna sera chargée de la partie vocale.

Un concours national de chant d'ensemble aura lieu à Rotterdam pendant les journées de la Pentecôte. Le chœur imposé à la plus haute division a été composé par M. Richard Hol.

M. Giese, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de La Haye, vient de mourir, et la place vient d'être mise au concours. Ed. de H.

LILLE. — Le 17 mai à la Société de musique de Lille, fondée par M. Maquet, remarquable séance de musique de chambre. Le Quatuor Hayot et le baryton Clark s'y sont fait entendre. Nous avons eu un extrême plaisir à l'audition de l'admirable groupe des quatre artistes parisiens. Le quatuor de MM. Hayot, Touche, Denayer, Salmon est un des meilleurs que nous connaissions; ce qui est moins fréquent qu'on ne le supposerait, il respecte les mouvements des œuvres, observe toutes les nuances et joue piano.

L'exécution du quatuor no 2, en *fa* mineur, de Beethoven a été particulièrement digne de tous les éloges. Cette œuvre, d'une hauteur artistique incomparable, a trouvé dans le jeu sérieux et pur, dans le sentiment plein de noblesse, dans la dignité de tenue des quatre artistes une interprétation émouvante. Dans le quatuor pittoresque de Grieg, une des meilleures œuvres du maître, le public a été très intéressé par les inattendus curieux et amusants de cette partition colorée et vive.

Le baryton Clark est un chanteur de style, amenant avec un art parfait les grands effets des divers *Lieder* qu'il a donnés. Moins occupé de faire valoir les mots et les syllabes, il tire l'expression et l'émotion de la ligne musicale, ce qui lui permet de faire comprendre les passages passionnels, même en les chantant dans une langue inconnue du public. Il chante en musicien, et non en acteur. C'est, à mon avis, le plus bel éloge qu'on puisse faire de lui.

N'oublions pas, en terminant, de remercier M. Maquet, à l'esprit artistique duquel nous devons d'avoir eu quelques heures de belle et sereine musique.

MADRID. — Après Mme Carreno, c'est M. Planté qui s'est fait applaudir aux Concerts symphoniques. M. Planté était pour notre public une vieille connaissance; il avait donné jadis ici des concerts très suivis et il nous est revenu pour reverdir ses lauriers d'autrefois. Il y a grand intérêt à entendre deux artistes aussi différents que Mme Carreno et M. Planté. Leurs diverses formes d'interprétation offrent des

contrastes piquants. M. Planté est le charmeur d'autres temps, mais il nous revient avec une profondeur et une puissance de style qui ont surpris le public. Ses concerts ont été pour lui un succès tout à fait mérité.

Au Théâtre lyrique, sous la direction du chef d'orchestre allemand M. Paur, les concerts alternent avec des représentations d'opéra. L'œuvre la mieux rendue a été *Lohengrin*. Aux concerts, à signaler des exécutions très consciencieuses du *finale* (avec chœurs) de *Parsifal* et des symphonies de Tschaïkowsky et Smetana. M. Paur s'acquitte en maître de sa tâche et s'attire les sympathies du public.

A Barcelone, M. Colonne est venu diriger au Liceo des représentations de *Tristan*. L'œuvre, en général, a été rendue très fidètement, et l'interprétation dans certains passages a été parfaite. M. Colonne a lutté courageusement avec l'orchestre et a su lui donner des nuances et de la clarté; sous sa direction intelligente, le chef-d'œuvre wagnérien a marché et le public a été content. Signalons dans l'interprétation des rôles Mme Adiny, une Isolde admirable, qui nous a fait sentir la chaleur, la passion wagnérienne d'une façon émotionnante; puis M. Vaccari, Tristan, et M. Blanchart, Kurwenal, ont donné du caractère à leur exécution.

Au même théâtre, la première d'*Adrienne Lecouvreur*, du maëstro italien Cilea. C'est un opéra qui suit le style des maîtres italiens d'aujourd'hui, surtout de Puccini. Le public n'a pas montré d'enthousiasme.

E. L. Ch.

NOUVELLES DIVERSES

L'intendance des théâtres de Bavière continue à gratifier la presse de communications d'un style plutôt amusant. Voici la dernière que nous reproduisons sans y rien modifier :

« *Le Prinsregenten-Theater à Munich.* Les modèles pour le nouveau décor de la « Crepuscule des Dieux » de Richard Wagner ont été terminées au cours de cet hiver et approuvées par l'Intendance de la cour, maintenant le professeur Brueckner à Coburg est chargé de l'exécution du deuxième et troisième acte. Les répétitions avec décorations de « l'Or du Rhin » ont déjà commencé au Prinzregenten-Théatre, non seulement la premiere scène des « Filles du Rhin », mais encore le « Niebelheim » auront une perfection scénique sensationelle par l'appareil d'éclairage nouvellement inventé par l'ingenieur Jules Klein et l'on peut dire qu'aucun autre théatre n'a pu offrir de pareil jusqu' à present.

» Les 24 fêtes Wagnériennes auront lieu, comme on sait dans le temps du 8 Août jusqu'au 14 Septembre. Prospectus détaillés et billets par l'Agence Officielle Schenker & Co. à Munich, Promenadeplatz 16. »

— Quelques amateurs de musique ancienne, groupés en quatuor, sous la directions de M. Barth, ont fondé à Berlin la Société du Madrigal, dans le but d'interpréter les plus jolis madrigaux des xvie et xviie siècles.

— Le théâtre de Dresde donnera, dans le courant de la saison prochaine, un nouvel opéra du compositeur Léo Blech, intitulé : *Le Roi des Alpes et le Misanthrope*.

— On a inauguré ces jours-ci à Vienne, au cimetière Central, un mausolée en l'honneur du compositeur Godefroid Preyer.

— La célèbre maison d'édition Litolff a célébré ces jours derniers le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation et le cinquantième de l'entrée aux affaires du directeur actuel, M. Th. Litolff. Depuis qu'elle existe, la maison Litolff a vendu 246,000 exemplaires des sonates de Beethoven, 190,000 des sonates de Mozart, 183,000 des sonates de Clementi et 666,000 méthodes de Kœller.

— Le mois prochain, le Conservatoire Hoch, de Francfort, dont Clara Schumann et Joachim Raff furent professeurs, célébrera le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

— Le théâtre royal de Dresde a monté à nouveaux frais la comédie lyrique de Verdi *Falstaff*, qui n'avait plus été jouée depuis sept ans. L'excellence de l'interprétation et la nouveauté des décors ont rendu à cette œuvre les sympathies du public.

— Les habitants de Chicago ont craint un instant d'être à jamais privés de musique. L'orchestre de la ville, qui a donné durant la saison dernière plus de quarante concerts, s'étant trouvé en déficit de 60,000 dollars, les quelques mécènes qui protégeaient l'institution ont déclaré, après le règlement des comptes, qu'on n'avait plus à attendre d'eux le moindre subside. Leur décision a provoqué le plus vif émoi. Aussitôt un nouveau comité s'est formé dans le but de recueillir les fonds nécessaires à la création d'un orchestre permanent, et il a recueilli, en quelques jours, plus d'un demi-million.

La ville aura son orchestre, si les souscriptions atteignent la somme requise de 75,000 dollars.

— Les amis et admirateurs d'Edouard Grieg, qui se préparent à célébrer le 15 juin le soixantième anniversaire de sa naissance, ont décidé de créer, par souscription, un fonds important, qui portera le nom du jubilaire et dont celui-ci aura à déterminer l'emploi. En tête des listes qui circulent dans le public sont inscrits les noms de Ibsen et de Björnson, ceux des compositeurs Sinding, Halvorsen et Svenden, de la célèbre chanteuse Erika Nrssen et de l'explorateur Friddjof Nansen.

Les souscriptions sont reçues à la librairie John Grieg, à Bergen (Norvège) et à Bruxelles, chez Schott frères, éditeurs, 56, Montagne de la Cour.

— Le Shaftesbury Theatre de Londres a joué, avec succès, paraît-il, une opérette intitulée *In Dahomey*, dont le caractère original consiste en ceci que M. P. Dunbar, l'auteur des paroles, est un nègre, que M. W. Marion Cook, l'auteur de la musique, est un nègre, et que tous les interprètes sont des nègres. M. Cook dirigeait en personne sa musique, correctement vêtu d'un habit noir, et on affirme que sa partition ne renferme que des noires, ce qui est peut-être une plaisanterie.

— Le roi d'Angleterre Edouard VII a décidé la suppression de la musique royale, connue sous le nom d'orchestre du Roi, qui existait depuis environ trois siècles. L'orchestre du Roi comptait trente musiciens, qui touchaient annuellement 50 livres, soit 1,250 francs. Leur chef actuel était sir Walter Parrot.

Depuis son avènement, Edouard VII, sacrifiant au plaisir de rouler en automobile tous ses autres divertissements, avait fort peu employé sa musique; il l'avait d'ailleurs profondément blessée un jour en exigeant d'elle qu'elle donnât un concert non après son dîner, comme le voulait l'usage, mais au cours même du repas.

— C'est en février ou mars de l'année prochaine que s'organisera à Londres le grand festival de musique anglaise dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

— Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. On organisera à Saint-Louis, pendant l'exposition de 1904, un concours de sociétés chorales auquel prendront part exclusivement des crieurs de journaux. Ces professionnels, très nombreux en Amérique où les quotidiens comptent peu d'abonnés, ont formé dans quelques villes des sociétés de chœur si florissantes que le directeur du *Journal de Mineapolis* s'est avisé de les mettre aux prises et d'organiser pour elles un grand tournoi artistique l'été prochain.

— On s'occupe activement à Londres à organiser le grand festival Hændel qui sera donné à la fin juin au Crystal Palace, sous le haut patronage du Roi. Plus de quatre mille exécutants prendront part à cette imposante manifestation artistique.

— L'université d'Oxford a conféré solennellement le titre de docteur en musique *honoris causa* à M. Auguste Manns, chef d'orchestre au Crystal Palace de Londres. Allemand d'origine, établi en Angleterre depuis plus de cinquante ans, M. Auguste Manns s'est dépensé à répandre parmi ses compatriotes d'élection le goût des œuvres classiques; il a été le premier à leur révéler notamment les beautés de la musique de Schubert et de Schumann.

— A son récent passage à Gênes, le jeune et talentueux violoniste slave Bronislaw Hübermann a été invité à jouer sur le violon de Paganini. Le célèbre instrument est précieusement conservé, sous verre, dans une des salles de l'hôtel de ville. Comme il pourrait perdre de ses vertus, s'il était condamné à un perpétuel silence, il est remis, à l'occasion, dans les mains d'un violoniste de marque, auquel la ville de Gênes tient à témoigner son admiration. Camille Sivori, le célèbre disciple de Paganini, avait le pieux devoir d'animer chaque année le violon du maëstro. Le jeune Hübermann a montré qu'il était digne de toucher le vénérable instrument en exécutant sur lui, avec une maëstria incomparable, les trilles prodigieux de l'immortel virtuose.

— A l'une des dernières réunions du conseil communal de Rome, le comte de San Martino, président de l'Académie Sainte-Cécile, a défendu devant ses collègues l'intéressante idée de doter la capitale du royaume d'un théâtre lyrique permanent, et, à cet effet, il a proposé l'acquisition du théâtre Costanzi. Séance tenante, sur la proposition du syndic Colonna, l'étude de ce projet a été confiée à une commission. Pourvu que les commissions italiennes ne ressemblent pas à celles de France et de Belgique, sinon il y aura gros à parier que le projet n'aura ancune suite.

— A son dernier concert, la Société philharmonique d'Helsingfors (Finlande) a donné une belle exécution de l'oratorio de Liszt *Christus*.

— Pour clôturer dignement les fêtes organisées en l'honneur du ministre Chaumié, les élèves de l'Ecole française d'Athènes ont donné dans les jardins de leur palais un concert mémorable au cours duquel on a exécuté l'*Hymne à Apollon*, d'après le texte et la musique de l'antique inscription de Delphes.

— L'École des Hautes Études sociales de Paris a invité M. Victor Maurel à ouvrir dans sa section d'art un cours sur la technique du chant et sur l'art de l'interprétation lyrique. M. Maurel s'est chargé de cette tâche délicate.

— La Société chorale Handwerker Gesangverein d'Eupen (Allemagne) rappelle que les dates de son concours international de chant d'ensemble restent fixées aux 16 et 17 août prochain. Le délai d'inscription est retardé au 14 juin.

NÉCROLOGIE

Notre ami et très précieux collaborateur M. Th. Lombaerts, qui depuis bientôt cinquante ans se charge avec une rare ponctualité de l'impression de notre revue, vient d'être cruellement frappé dans ses plus chères affections par la mort de son fils aîné, Thomas Lombaerts, enlevé à l'âge de vingt et un ans par une fièvre pulmonaire. Ce jeune homme, qui donnait les plus belles espérances, se destinait à reprendre bientôt la direction des affaires auxquelles son père a donné une si vive impulsion. Artisan d'élite, ayant parcouru habilement tous les stades de sa profession, il avait su embellir et rehausser celle-ci par le culte de l'art. C'était un musicien amateur de talent, et les loisirs que lui laissait le labeur quotidien, il les consacrait à l'étude des maîtres du clavier.

De touchantes funérailles ont été faites à ce doux enfant, qui avait su conquérir, malgré son jeune âge, par sa distinction et sa bonté souriante, les sympathies de tous.

Au nom du *Guide musical*, nous présentons à M. Lombaerts et à sa famille nos condoléances les plus vives et les plus émues. N. L.

— M. Auguste-José Monteiro de Godoy, violoniste, élève d'Ysaye, premier prix de violon du Conservatoire de Bruxelles, est mort cette semaine à Ixelles, à l'âge de vingt-cinq ans des suites d'une fièvre pulmonaire.

Auguste-José Monteiro était né à la République-Argentine; son père est consul de ce pays à Madrid. Musicien d'élite, violoniste de talent, il appartint à l'orchestre du Waux-Hall et du Kursaal d'Ostende. Il dirigea pendant un an l'orchestre du Nouveau-Théâtre, à l'époque ou l'on y jouait l'opérette. L'inhumation a eu lieu à Ixelles.

— M. Frédéric Schiff, né à Francfort en 1840, est décédé cette semaine à Bruxelles. C'était un pianiste amateur de talent, un dilettante raffiné, épris de la musique des maîtres. Malheureusement, ses compositions, assez nombreuses, n'étaient pas à la hauteur de son talent. Il laisse un grand nombre de marches, dont l'une, *Aufgepast! der Kaiser k'mt*, eut une certaine vogue. Une autre, *le Bataillon scolaire*, fut un instant très populaire. Il laisse aussi *Kolpingslied*, un chœur à quatre voix; un mélodrame, *La Fille du Voïvode*, une ballade, le *Soldat mourant*, que Badiali chanta une fois au théâtre de la Monnaie; des cantiques et des hymnes avec orgue; enfin, une cantate, *Union et Patrie*, sur des paroles de Clesse, exécutée dans maintes circonstances officielles avec accompagnement d'orchestre.

Ce talent peu ordinaire et cette fécondité productive n'empêchaient pas Frédéric Schiff d'être l'un des arbitragistes les plus en vue de la place de Bruxelles. C'était, il est vrai, un célibataire impénitent et le célibat laisse des loisirs qu'il a utilisés intellectuellement, il faut le reconnaître. Au surplus, ce bon petit Schiff, comme on l'appelait, ne comptait que des amis, qui le regretteront de grand cœur. N. L.

— On annonce de Dresde, la mort à soixante-quatre ans, d'Edouard Rappoldi, professeur de violon au Conservatoire. Rappoldi qui avait passé par le Conservatoire de Bruxelles dont il fut lauréat, s'était acquis de la réputation comme violoniste il y a quelque quarante ans, et depuis il s'était fait remarquer dans ses fonctions successives de capellmeister à Ratisbone, Lübeck, Stettin et Prague.

— On annonce de Weimar la mort d'Ida Gebeschus, née en 1841 à Politz, en Poméranie. Cette femmes de lettre très distinguée laisse divers écrits de critique musicale appréciés.

— W.-H. Dayas, élève de Liszt et compositeur distingué, est mort à Manchester, à l'âge de trente-huit ans.

— Giuseppe Cremonini, qui créa le rôle de Des Grieux dans la *Manon* de Puccini, est mort à Crémone, à l'âge de trente-six ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 24-25

VOLUME XLIX



14 ET 21 JUIN 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A Bruxelles : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e année. — Numéros 24-25. 14 et 21 Juin 1903.

Le Guide Musical

PARAISSANT LE DIMANCHE

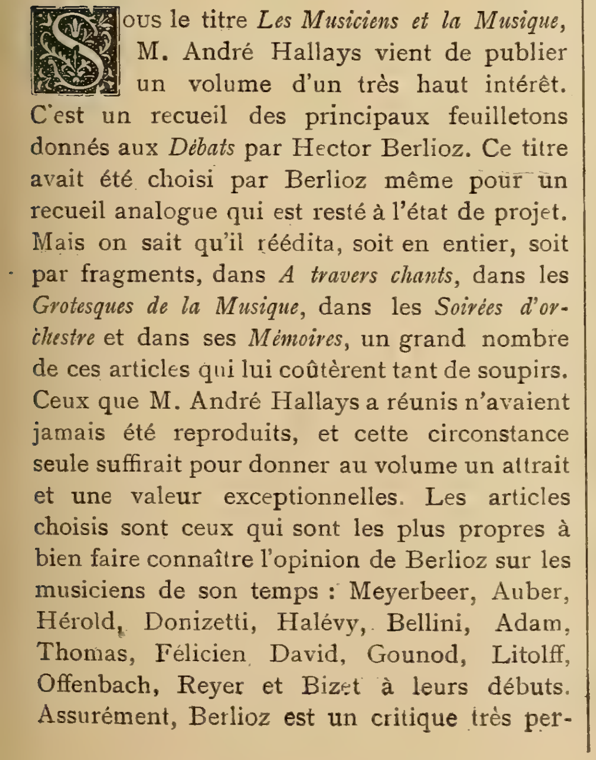
Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



L'ESTHÉTIQUE DE BERLIOZ





Sous le titre *Les Musiciens et la Musique*, M. André Hallays vient de publier un volume d'un très haut intérêt. C'est un recueil des principaux feuilletons donnés aux *Débats* par Hector Berlioz. Ce titre avait été choisi par Berlioz même pour un recueil analogue qui est resté à l'état de projet. Mais on sait qu'il réédita, soit en entier, soit par fragments, dans *A travers chants*, dans les *Grotesques de la Musique*, dans les *Soirées d'orchestre* et dans ses *Mémoires*, un grand nombre de ces articles qui lui coûtèrent tant de soupirs. Ceux que M. André Hallays a réunis n'avaient jamais été reproduits, et cette circonstance seule suffirait pour donner au volume un attrait et une valeur exceptionnelles. Les articles choisis sont ceux qui sont les plus propres à bien faire connaître l'opinion de Berlioz sur les musiciens de son temps : Meyerbeer, Auber, Hérold, Donizetti, Halévy, Bellini, Adam, Thomas, Félicien David, Gounod, Litolff, Offenbach, Reyer et Bizet à leurs débuts. Assurément, Berlioz est un critique très personnel, et comme le dit très justement M. Hallays, « les centaines de feuilletons que Berlioz accumula pèsent moins pour sa gloire que vingt mesures de *Roméo* ou de la *Prise de Troie* ». Mais il fut un grand poète, un artiste profond, et voilà qui garde un prix inestimable même à des observations que le temps a rectifiées et même à des boutades dont il a émoussé le trait.

A ce propos, M. André Hallays, dans une étude sur « Berlioz critique musical », placée en tête du volume, touche un point du plus puissant intérêt d'actualité, et cela à propos de la querelle qui divisa Berlioz et Richard Wagner, ou plutôt à propos du dissentiment irréductible qui nécessairement devait éloigner ces deux grands esprits l'un de l'autre, malgré leur désir réciproque, à certaines heures de se rapprocher et de s'entendre. Il y a là, dans la préface de M. André Hallays, quelques pages de critique supérieure, synthétique, qui va au fond des choses et explique bien des erreurs de la génération musicale antérieure. On nous saura gré de reproduire en entier la conclusion de cette magistrale étude :

Autrefois, beaucoup de personnes s'imaginaient, sur la foi de Scudo, que Berlioz et Wagner étaient « de la même famille... deux frères ennemis... deux enfants terribles de la vieillesse de Beethoven »; et, comme cette opinion était acceptée non seulement par les détracteurs, mais aussi par

certains admirateurs de Berlioz et de Wagner, une telle dispute de famille étonnait les uns et attristait les autres. Aujourd'hui que les grandes haines sont éteintes et que les grands engouements sont calmés, aujourd'hui que l'on ne goûte plus, en applaudissant soit Wagner, soit Berlioz, la joie de passer pour révolutionnaire, on comprend mieux que Berlioz *ne pouvait pas* aimer Wagner sans désavouer une partie de son œuvre, sans blasphémer ses dieux.

Il rédigea une solennelle profession de foi, un véritable *credo* et jeta l'anathème à la « musique de l'avenir ». Plus tard, des griefs personnels se mêlèrent à ses répugnances artistiques; sa colère s'exaspéra quand il vit l'Opéra recevoir *Tannhäuser*, tandis que le sort des *Troyens* demeurait incertain. Le lendemain de la première représentation, il allait, dans ses lettres, jusqu'à féliciter les Parisiens de leurs rires et de leurs sifflets; il trouvait bon que la foule, sur l'escalier de l'Opéra, eût traité tout haut Wagner « de gredin, d'insolent, d'idiot »; il ne pouvait réprimer ce cri pitoyable : « Je suis cruellement vengé (1) ». Cependant, tout n'était pas rancune assouvie et jalousie satisfaite dans le plaisir que lui procurait la chute du *Tannhäuser*. Il faut se reporter à l'article que, dix années auparavant, il avait consacré à la *Sapho* de Gounod pour saisir les causes lointaines et profondes de son hostilité contre la musique de Wagner.

* * *

« Esthétique! maugréait Berlioz; je voudrais bien voir fusiller le cuistre qui a inventé ce mot-là. » — Le vocable est disgracieux, disons-le avec Berlioz. Mais celui-ci avait des raisons particulières de haïr l'esthétique. Sa devise était celle du romantisme : Désordre et Génie. On ne discipline pas le Désordre; on ne définit pas le Génie.

Après avoir parcouru livres et feuilletons de Berlioz, nous gardons le souvenir d'un chaos d'invectives et de dithyrambes, d'un étrange pêle-mêle de folie et de bon sens, d'amour et de haine, d'emphase et d'esprit, mais où rien ne ressemble à un système. Il est sans doute puéril de réclamer d'un artiste créateur un ensemble de règles et de préceptes : ces législations sont jeux de pédants. Mais, sachant les objets de ses préférences et de ses aversions, nous pouvons, en général, restituer sa poétique, c'est-à-dire déterminer avec plus de précision et de sûreté les caractères de son génie : un artiste qui se mêle de critique confesse au public ses propres ambitions.

Nous connaissons bien la doctrine morale de Berlioz, son « éthique » professionnelle; elle est très belle et très claire : le musicien doit se garder de toute trivialité, mépriser le vulgaire, le médiocre, le « parisien », se moquer de la fortune, respecter les maîtres et ne rien céder de son idéal.

Mais quel fut l'idéal de Berlioz? quelle son esthétique?

On découvre sans peine dans les livres de Wagner la genèse des idées qui devaient aboutir à la fondation de Bayreuth, les influences sous lesquelles s'est élaborée, achevée la conception du drame lyrique. Quelques phrases éparses en des lettres familières suffisent à dévoiler la pensée intime de Mozart sur la musique et l'opéra. Avec Berlioz, nous sommes en pleines ténèbres. Il a entassé des milliers de pages de critique; on possède les lettres qu'il adressait à ses amis; lui-même n'a jamais été avare de confidences sur ses œuvres et sa vie; cependant, il nous est impossible de nous orienter au milieu de la diversité de ses théories et de ses tendances.

Wagner a entrevu la cause de ces décevantes inconséquences : « Du fond de notre Allemagne, dit-il, l'esprit de Beethoven a soufflé sur lui, et certainement il fut des heures où Berlioz désirait être un Allemand; c'est en de telles heures que son génie le poussait à écrire à l'imitation du grand maître, à exprimer cela même qu'il sentait exprimé dans ses œuvres. Mais dès qu'il saisissait la plume, le bouillonnement naturel de son sang de Français reprenait le dessus, le bouillonnement de ce sang qui frémissait dans les veines d'Auber, lorsqu'il écrivit le volcanique dernier acte de sa *Muette*... Heureux Auber, qui ne connaissait pas les symphonies de Beethoven! Berlioz, lui, les connaissait; bien plus, il les comprenait, elles l'avaient transporté, elles avaient enivré son âme... et néanmoins, c'est par là qu'il lui fut rappelé qu'un sang français coulait dans ses veines. C'est alors qu'il se reconnut incapable de faire un Beethoven, c'est alors aussi qu'il se sentait incapable d'écrire comme un Auber (1). »

La remarque de Wagner est pénétrante, mais elle ne touche qu'à l'écriture musicale; elle n'éclaire pas encore tous les aspects du génie de Berlioz. Il faut pousser plus loin, si l'on veut

(1) *Correspondance*, pp. 225 à 280, *passim*.

(1) Cette étude sur Berlioz a été écrite par Wagner en 1841. Elle a été traduite par M. Camille Benoît dans *Musiciens, Poètes et Philosophes*

deviner quel combat terrible tourmenta cette âme divisée contre elle-même.

« J'ai mis au pillage Virgile et Shakespeare... », écrit Berlioz au sujet des *Troyens*. Virgile et Shakespeare! Voilà en deux mots l'origine des incertitudes, des contradictions, des incohérences parmi lesquelles se débattait son imagination inquiète et douloureuse. Pas un seul jour il ne se douta qu'il adorait deux divinités ennemies et que servir l'une, c'était renier l'autre. Il ne s'en douta pas; mais les divinités se vengèrent.

Il était classique d'intelligence, classique d'éducation, classique jusqu'aux moelles.

Le premier poète qu'il a lu, senti, aimé, c'est Virgile. Enfant, l'agonie de Didon l'a fait pleurer et frissonner. Plus tard, Gluck excite les premiers transports du musicien et lui dicte sa vocation, Gluck qui, même en évoquant les héros d'Euripide ou du Tasse, reste par-dessus tout virgilien, c'est-à-dire profondément classique au sens français du mot, Gluck si voisin de l'art de nos tragiques par sa robuste sobriété, sa science de la passion, sa pompeuse élégance, Gluck qui, dans ses chefs-d'œuvre, a continué, sans le surpasser, Rameau, « le plus français des Français de France (1) ». Mais, pour son malheur, le temps de ses premières œuvres et de ses premières amours est celui où la bourrasque romantique se déchaîne sur la France. Tout dans les promesses de l'école nouvelle séduit sa nature brûlante : les règles brisées, les conventions abolies, la passion glorifiée, la révélation d'une beauté inconnue. Il devient donc romantique; mais sa sensibilité est seule atteinte; son goût demeure classique.

Quand Berlioz part pour Rome, le poison est déjà dans ses veines : c'est Byron qu'il lit au Colisée, ce sont des chœurs de Weber qu'il chante avec des peintres allemands en revenant, le soir, de ses promenades à travers la campagne romaine. Egaré par les prestiges romantiques, il n'est plus capable d'écouter la leçon des ruines et du ciel. Mais ni les fées, ni les sorcières, ni Satan, ni les dieux du Nord ne peuvent fermer son oreille à la voix de Virgile, qui lui parle sans relâche sur la terre du Latium. Des vers de l'*Enéide* se réveillent à tout propos dans son esprit; et, près de Subiaco, s'accompagnant de sa guitare, il chante, dans la solitude, la mort du jeune Pallas et le désespoir du bon Évandre. Ces souvenirs, rien ne les effacera jamais; ils se mêleront à toutes les joies, à toutes les souffrances, à toutes les admirations de Berlioz. Ce sera le convoi de Pallas qu'il croira voir passer quand il entendra la marche funèbre de la *Symphonie héroïque*. Tous ses écrits sont parsemés de citations de Virgile; ses feuilletons les plus moroses en sont émaillés. Il est torturé, tenaillé à la pensée de débrouiller un scénario de Scribe : un vers des *Eglogues* traverse sa mémoire, et le voilà qui sourit sur le chevalet. Le poète latin a inspiré son premier essai : *La Mort d'Orphée*, et sa dernière œuvre : *Les Troyens*.

Berlioz a aimé aussi, hélas! formidablement aimé ce fétiche barbare que les artistes d'alors nommaient Shakespeare, ayant appris, par les traductions de Letourneur, que le poète anglais, détesté de Voltaire, ignorait la règle des trois unités, peuplait la scène de fantômes et introduisait le calembour dans la tragédie. Le *shakespearianisme* des romantiques français est une des mystifications les plus plaisantes de l'histoire littéraire. Berlioz lui-même nous a fait là-dessus des aveux bons à retenir. Il venait d'assister avec une émotion poignante à la représentation de *Roméo et Juliette* donnée à Paris par la troupe anglaise dont Henriette Smithson faisait partie. « Il faut ajouter, dit-il en rappelant cette heure de sa vie, que *je ne savais pas alors un seul mot d'anglais*, que je n'entrevoyais Shakespeare qu'à travers *les brouillards* de la traduction de Letourneur et que je n'apercevais point en conséquence la trame poétique qui enveloppe comme d'un réseau d'or ces merveilleuses créations. *J'ai le malheur qu'il en soit à peu près de même aujourd'hui*. Il est bien plus difficile à un Français de sonder les profondeurs du style de Shakespeare qu'à un Anglais de sentir les finesses et l'originalité de celui de La Fontaine et de Molière. Nos deux poètes sont de riches continents. Shakespeare est un monde. » Avec les autres romantiques, il adora donc ce poète inconnu. *Shakespearien* devint pour lui comme pour eux le mot qui excuse toutes les folies. *Shakespeariens*, les effets « foudroyants » pour lesquels il décuple les sonorités de l'orchestre; *shakespearienne*, l'obsession du colossal, du titanique; *shakespearien*, le mélange du trivial et du sublime dans la symphonie; *shakespearien* surtout, ce mépris des conventions qui tiennent à l'essence même de l'art, l'imprudente ambition d'amalgamer des sons, des couleurs et de la littérature.

Dans ses premières œuvres, la passion romantique domina presque souverainement; mais elle ne put en bannir la finesse, l'élégance et la tendresse virgiliennes. La « scène aux champs » de la *Symphonie fantastique*, le début de la *Damnation de Faust*, d'autres fragments encore attestaient la persistance du goût classique. Puis, un jour, par

(1) Le mot est de J.-J. Weiss.

cette sorte de régression qui, vers le milieu de la vie, ramène les hommes à leur véritable nature, aux instincts qu'ils ont hérités de leur race et de leur famille, Berlioz se détourna du romantisme. Alors il composa *L'Enfance du Christ*, *Béatrice et Bénédict*, *Les Troyens* : à son insu, il rentrait dans sa voie. Quand il fit exécuter *L'Enfance du Christ*, quelques personnes soutinrent qu'il avait modifié son style et sa manière. Il haussa les épaules : « J'aurais écrit, dit-il, *L'Enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans. » C'était vrai : il eût pu l'écrire; mais il avait écrit la *Symphonie fantastique!* Nul artiste ne fut aussi inconscient des mouvements de son génie. Jamais il ne s'aperçut qu'en lui-même son goût et sa sensibilité se livraient bataille. Il souffrit tragiquement de ce conflit, mais ignora la cause de son mal.

Combien de poètes et d'artistes romantiques subirent le même tourment pour avoir, dans un moment de bravade, refusé d'entendre le cri de leur propre nature! Combien ont pu répéter le cantique de Racine :

Hélas! en guerre avec moi-même,
Où pourrai-je trouver la paix?

La paix, c'est-à-dire l'heureux accord de toutes les facultés d'une âme humaine, sous la loi de la tradition. ANDRÉ HALLAYS.



TILL EULENSPIEGEL

Opéra populaire en deux parties et un épilogue, texte et musique de E. N. von Reznicek (Opéra royal de Berlin.)

M. VON REZNICEK a déjà écrit trois ou quatre partitions que l'on a jouées dans l'Allemagne du Sud et en Autriche. Aucune n'est arrivée jusqu'à Berlin. Le jeune musicien est pour ainsi dire un nouveau venu pour nous. Son opéra nouveau m'a extrêmement intéressé. J'y trouve bien des choses curieuses, neuves, tant dans la donnée que dans la musique. Voici une œuvre dramatique, dont le héros est un bouffon; mais la pièce finit tragiquement. Dans l'action, il y a un épisode (arbitrairement intercalé) de la guerre des Paysans; le bouffon devient chef de conjurés, mais ses deux duos d'amour sont d'un caractère joyeux et se terminent par des danses.

La partition est disposée tout à l'encontre du soi-disant modernisme facile. Rien de wagnérien. C'est l'ancien orchestre classique, pas même celui de Beethoven ou de Weber, mais le petit orchestre de Mozart. Et c'est d'une technique admirable. Cela fait penser à du Strauss ou du d'Indy, tant c'est écrit avec hardiesse et bonheur. J'ai rarement entendu traiter les instruments à vent avec autant d'esprit et d'adresse. Parfois, la première trompette me semblait jouer une partie de clarinette, la clarinette une de piccolo, le cor solo paraît quelquefois parodier le basson ou le piston, les flûtes (il y en a trois, c'est la seule dérogation à l'ancienne mise en pages) ont des sonorités graciles, pimpantes de *Glockenspiel*. Et le quatuor ne reste pas en arrière, naturellement; les archets sont disposés avec une entente exquise des combinaisons. J'avoue donc avoir pris un plaisir tout particulier à suivre cette pièce musicale, surtout à cause de l'effort constant de l'auteur en vue de faire du neuf, de marcher à son idée, d'en faire à sa tête, malgré Meyerbeer, Wagner et Mascagni. Cela me le rend extrêmement sympathique, car les tentatives d'affirmer une personnalité en musique se font rares, et on est toujours heureux de pouvoir en saluer une à l'occasion.

Il ne faudrait pas se figurer que le revers de ces jolies qualités soit à négliger. Non, malheureusement. Par sa belle liberté d'allure, le librettiste a perdu de vue l'unité de sentiment, le caractère général à imprimer à son œuvre. Après tout, le héros Till Eulenspiegel n'est qu'une sorte de grand Polichinelle rossant le commissaire, faisant la nique à la justice, brouillant les cartes et s'en tirant avec bonheur jusqu'à ce qu'il meure tristement, délaissé et misérable. M. von Reznicek a placé son action deux siècles plus tard (au XVIe) que l'époque où vécut (il paraît qu'il exista en réalité) le farceur légendaire; cette transposition, dit l'auteur, permettait de prendre la guerre des Paysans comme milieu ambiant et source d'accessoires. Je vois bien que cela justifie le finale du deuxième acte, l'irruption des pastoureaux introduits par la trahison de Till, grand chœur, massacre et incendie du burg. Mais justement ce finale me paraît un hors-d'œuvre, ou plutôt

une concession à l'ancien théâtre. Ce qui est plus adroit, dans le livret, c'est d'avoir fait changer successivement la condition sociale de personnages accessoires, de façon qu'ils reparaissent en faisant au héros un repoussoir régulier, quoique le lieu et l'époque aient changé. Au premier acte, Till est un simple garnement; il a affaire à la justice, représentée par le bailli impérial Uetz vom Amblehen et le docteur qui explique les lois. Plus tard, quand Till est amoureux et s'introduit, déguisé en moine, dans le burg où sa fiancée est en service, il retrouve dans le seigneur du château le même Uetz, que les hasards de la guerre des grand'routes ont fait maître d'un beau domaine où se pavane le même docteur, son âme damnée.

Enfin, trente ans après, quand le vieux Till vient mourir à l'hôpital (où, avant sa fin, il joue encore un tour aux malades), il peut reconnaître dans le directeur de l'hospice un Uetz tout défait, grognon, claudicant, que flanque l'éternel docteur qui prescrit d'amères potions aux patients. De cette manière, l'action se relie mieux et pivote avec plus d'aisance autour du personnage principal. Mais il y a tout de même peu d'action engagée d'une façon suivie, de façon à constituer une pièce à proportions observées. L'amante de Till, Gertrudis, n'a qu'un rôle secondaire après tout. Au premier acte, elle ne prend pas part à l'action; si ce n'était un joli duo terminé par une danse joyeuse, son rôle ne se relierait pas au thème principal. Till a commis des méfaits, tourmenté des aveugles, trompé des juifs (ceux-ci sont un élément comique de bon aloi, avec leurs explications devant le tribunal). Le malicieux gars a encore organisé une panique parmi les laitières du marché, qui se querellent en répandant leur marchandise et brisant les récipients. Scène très amusante et bien réglée par la régie berlinoise. Pour ces méfaits et pour d'autres, Till va être pendu; il a déjà la corde au cou quand on lui fait grâce et le bannit. Cette scène ne me plaît guère à cause de sa longueur et de sa crudité. On était sous l'impression d'une bouffonnerie joyeuse, et (comme quand on lit les *Equipées*) on ne s'attendait qu'à une brève parodie de justice et de supplice. Mais quand la chose se prolonge, les contorsions de Till, le désespoir de sa mère et de sa fiancée, viennent gâter l'humeur. Cela devient déplaisant, pénible. C'est comme le duo du second acte, où Till joue une grande scène d'amour affublé d'une robe de moine. C'est choquant, ces transports partagés entre la soubrette et le ténor en habit ecclésiastique; c'est choquant parce que ce n'est pas tragique comme le finale de la *Favorite* ou bouffon comme les *Mousquetaires au couvent*. Cette faute de goût était facile à éviter, d'autant plus que Till est devenu chef de conjurés et porte l'habit de guerre sous sa robe, qu'il rejette un peu après son duo. Un intermède d'un comique excellent est ce trio où le *katellan* (ou régisseur du château), devenu amoureux de Gertrudis, ne sait comment s'y prendre pour se faire agréer et a recours au soi-disant moine pour apprendre de jolis compliments. Till se prête à ce jeu et chante de jolies choses qui font accourir Gertrudis, qu'attire la voix de son ami. Elle ne reconnaît pas celui-ci tout d'abord; il est déguisé et se cache derrière le régisseur, qui prend des airs avantageux. Till continue à lui souffler des douceurs auxquelles Gertrudis, qui devine la supercherie, répond par des tendresses qui passent par-dessus la tête du pauvre kastellan pour s'adresser à l'heureux Till. La musique, très ingénieuse et colorée, s'est bien prêtée à cette scène piquante.

J'ai déjà noté le finale avec conjuration et incendie, grand ensemble construit, à mon sens, avec de gros matériaux; l'effet est plus théâtral qu'artistiquement senti.

Au dernier acte, à l'hôpital, où errent dans la pénombre des béguines à grande cornette, le vieux Till, délaissé, meurt sur un grabat, tandis que la voix céleste de Gertrudis lui promet que sa mémoire vivra éternellement dans l'âme populaire. La scène est belle, le compositeur a trouvé des accents prenants, et son orchestration estompée, attendrie revêt une expression d'une noblesse réelle. Au point de vue théâtre, cette scène fausse encore une fois le caractère général de la pièce. On ne sait plus si l'on a assisté à un drame ou à un opéra-comique vieux jeu. Le public ne se rend pas compte de son trouble, mais, fort déconcerté par ces alternatives, il reste indécis

et cela a nui au succès de l'œuvre. Pourtant, celle-ci est intéressante au plus haut point. A mon sens, elle indique une tendance qu'un auteur plus heureux reprendra et dans laquelle il arrivera à un résultat plus net que M. de Reznicek. Pourquoi celui-ci ne serait-il pas lui-même cet heureux novateur dans une prochaine œuvre? Je lui trouve tous les éléments nécessaires, c'est-à-dire le désir du neuf, la sagacité dans la direction à suivre (avec des hésitations et des erreurs naturellement). Comme musicien, il a fait ses preuves déjà; sa force mélodique n'est pas très grande, son empreinte thématique n'a rien de trop précis, mais en restant dans des données appropriées, par exemple l'opéra de genre, la comédie musicale, il peut certes obtenir beaucoup. Ensuite, son talent d'enluminure orchestrale est tellement séduisant, que ce n'est pas peu dire. M. R.

LA PETITE MAISON

Opéra-comique en trois actes, poème de MM. Alexandre Bisson et Georges Docquois, musique de M. William Chaumet. Première représentation sur la scène de l'Opéra-Comique le 5 juin 1903.

Si un opéra-comique écrit dans la forme d'antan, avec de jolis thèmes mélodiques, procédant de l'école de Gounod et relevés par une orchestration toujours fine et habile, avec un souci aussi évident de fuir toute banalité que de repousser toute innovation, peut encore avoir chance de succès sur la scène de la salle Favart en l'an de grâce 1903, l'ouvrage de M. William Chaumet atteindra un tel résultat. Ce compositeur bordelais, âgé aujourd'hui de soixante et un ans, a déjà fait ses preuves au théâtre et ceux qui ont suivi le mouvement scénique depuis un certain nombre d'années peuvent se souvenir d'un péché de jeunesse de M. Chaumet, *Le Coche*, un acte composé à vingt-trois ans; d'un autre... *Péché de M. Géronte*, représenté au théâtre lyrique de l'Athénée, le 30 décembre 1872; d'un *Méhul chez Gluck*, qui ne fut jamais joué (croyons-nous); d'un intermède en un acte, *Idea*, monté au théâtre des Folies-Bordelaises dans l'été de 1873, et enfin d'un ouvrage scénique, *Bathyle*, qui, ayant eu le prix Cressent en 1875, fut joué à l'Opéra-Comique.

Ces œuvres et d'autres encore, exécutées dans les cercles ou dans les concerts à Paris, ont prouvé que, si M. William Chaumet n'était point un révolutionnaire en musique, il possédait au moins de sérieuses qualités et des tendances marquées pour écrire de petites pièces bien troussées, qui s'entendent avec plaisir, mais ne laissent qu'un souvenir fugitif. Il en est de même de certains romans d'auteurs dont nous nous garderons bien de citer les noms et qui sont aussi vite oubliés qu'ils sont lus. Comme œuvre d'amateur, *La Petite Maison* doit inspirer de l'estime; comme œuvre d'artiste, elle laisse à désirer. Une des critiques qu'il faudrait formuler avant toute autre est celle qui concerne le dialogue employé par le compositeur, procédé aujourd'hui démodé, qui nous ramène aux vaudevilles d'autrefois. Quand donc arrivera-t-on à se persuader que rien n'est plus disgracieux, plus antimusical que ce « parlé » qui vient interrompre brusquement la ligne mélodique? Du rêve le plus charmant on tombe dans la réalité la plus brutale, la plus insipide. Nos compositeurs modernes ont, pour la plupart, renoncé à cette méthode surannée. Pourquoi M. William Chaumet n'a-t-il pas suivi leur exemple ?

Le poème de MM. Alexandre Bisson et Georges Docquois, écrit d'une plume vive et alerte, d'une versification agréable, présentant une intrigue suffisamment intéressante, frisant par moments la bouffonnerie mais sans trivialité, ne pouvait que favoriser un musicien franchement épris du « genre éminemment national ». Le sujet est assez simple; le voici exposé aussi brièvement que possible : L'orfèvre Pichon possède une femme charmante, dont s'éprend le chevalier Fargis. Pour éviter les assiduités du chevalier, la belle, qui est honnête, finit par lui déclarer qu'elle ne trompera son mari que le jour où il lui sera infidèle. Vite, Fargis, qui sait combien Pichon est désolé d'avoir été supplanté, comme orfèvre du Régent, par son concurrent Corbin, lui laisse entendre que, s'il donnait dans une certaine « petite maison » une fête à laquelle assisterait

le Régent, il pourrait rentrer en grâce. Bien que navré d'abandonner pour une nuit sa délicieuse femme, Pichon consent à tout, même à prendre une maîtresse « pour rire », en la personne de la belle Florence de l'Opéra. La fête a lieu; on grise le brave Pichon et, au moment où il chante les joies de l'amour et du vin, sa femme, prévenue par le chevalier, arrive à la « petite maison » et, stupéfaite, écoute les lestes propos de son époux.

C'en est donc fait du bonheur du ménage Pichon! Mais non! tout s'arrange, comme dans un bon opéra-comique, au troisième acte. Les fourberies du chevalier sont découvertes. L'honnête Pichon rentrera en grâce auprès de sa femme, « qui continuera à demeurer fidèle à son mari, tant que celui-ci ne la trompera pas ». Le bonheur de l'orfèvre sera même complet, car il redevient le joaillier de la Royauté. Autour du sujet principal gravitent quelques comparses amusants, l'accorte soubrette Nicole et son mari Dominique, domestique jovial.

Le tout s'entend avec plaisir (nous l'avons déjà dit) : la partition de M. Will. Chaumet n'est pas sans intérêt; elle contient des pages tendres, mélancoliques, gaies, bouffonnes même, qui, si elles ne révolutionneront pas l'art musical, feront passer un moment agréable aux amateurs de musique gracieuse et légère. L'orchestration, écrite suivant les meilleurs principes de l'école, est toujours distinguée, discrète. Le compositeur connaît bien son métier; peut-être voudrait-on un peu moins de science et un peu plus d'originalité. Est-il nécessaire de détailler les thèmes qui ont le plus porté?

Fugère a fait du rôle de M. Pichon une création parfaite. Tour à tour tendre, ému, amusant, comédien aussi adroit que chanteur exquis, il a apporté aux auteurs le concours d'un talent qui, à lui seul, peut faire le succès d'une pièce. Il est la perfection même, l'éternelle jeunesse! Mme Marguerite Carré, la gentille « petite patronne », a dessiné délicieusement la figure de Mme Pichon; elle a fait preuve du tact le plus délicat dans ses coquetteries de boutiquière voulant « faire marcher le commerce », et elle fut également l'épouse aimante du brave orfèvre qui l'épousa pour sa beauté. Mlle C. Mastio nous a paru manquer de tenue dans le rôle de Florence. Pourquoi ces déhanchements continuels et disgracieux? En outre, sa voix est mal assise. M. Clément, dans le rôle un peu effacé du chevalier Fargis, a ténorisé avec charme et souplesse. Compliments à M. Delvoye, aussi habile dans le dialogue qu'agréable chanteur, et à Mlle Tiphaine, une servante forte en bec. M. Luigini conduisit l'orchestre et les chœurs avec sa maîtrise habituelle.

Et quels jolis décors, celui du second acte surtout, où la « petite maison » semble être une succursale de Trianon, avec ses riches et éclatantes tentures des Gobelins, ses lustres ciselés, ses meubles étincelants, rappelant la belle époque des Caffieri, Riesener, Gouthière...! M. Albert Carré est un merveilleux évocateur des temps passés et il sait s'entourer d'artistes, habiles à exécuter ses moindres intentions.

H. IMBERT.



Le 80me Festival Rhénan

BEETHOVEN et BERLIOZ se sont partagé les deux premières journées du récent festival d'Aix-la-Chapelle. Du premier, l'on a exécuté la *Missa solemnis*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue, et la septième symphonie en *la* majeur; du second, la *Symphonie fantastique* et la *Damnation de Faust*. Pour Beethoven, ainsi que le remarque la préface du programme officiel, impossibilité absolue de rien faire sans lui. Aussi, ne pouvait-il être question de suivre le conseil de ce facétieux critique berlinois qui voudrait que l'on remisât durant quelque temps, dans leur intérêt même, les œuvres symphoniques du maître de Bonn, pour les reprendre ensuite, après un temps de repos, dans toute leur grandeur et leur sublime beauté : c'eût été le « suicide » du festival rhénan. D'autre part, le comité a jugé qu'il ne pouvait se dispenser, l'année même du centenaire de la naissance de Berlioz, de rendre un solennel hommage à ce « Français de génie » dont la musique, loin d'être étrangère à l'esprit germanique, avait conquis droit de cité en

Allemagne bien avant d'être comprise ailleurs. Cette intention fait le plus grand honneur aux organisateurs du festival et elle a été pleinement ratifiée par les auditeurs, qui ont applaudi d'enthousiasme les œuvres du maître de la Côte-Saint-André. La *Symphonie fantastique* surtout a produit une émotion indescriptible. C'était de l'emballement, du délire et il a fallu que Félix Weingartner refît cinq ou six fois l'ascension de la tribune directoriale pour venir saluer le public transporté.

Le succès du capellmeister munichois n'avait pas été moindre, la veille, dans l'exécution de la symphonie en *la*, qu'il a dirigée déjà triomphalement un peu partout, qui semble être son ouvrage de prédilection et au sujet de laquelle il trouve toujours à innover. Cette fois, la partie des timbales a été mise par lui en complète évidence et il est incontestable qu'il en résulte pour certaines parties, telles que les reprises du *scherzo*, une puissance d'attaque ou une accentuation rythmique non égalées jusqu'ici. Dans le final (*allegro con brio*), Weingartner dépasse en vigueur et en endurance ses confrères les plus renommés. Quelle imperturbable volonté chez cet homme d'apparence plutôt frêle, quel ascendant sur son orchestre et quel admirable résultat! Il possède au suprême degré le sens du tragique; aussi est-ce dans les deux dernières parties de la *Fantastique* (*Marche au supplice*, *Songe d'une nuit de sabbat*) qu'il est arrivé au *summum* de l'effet. Il y a là des crissements et des vacarmes susceptibles de ressusciter le romantisme le plus démodé. Weingartner s'abstient décidément de faire les reprises du premier *allegro*, innovation qui se justifie à la rigueur, mais à laquelle nous ne sommes pas encore faits complètement.

La direction des œuvres chorales revenait au Professor Eberhard Schwickerath, le städtischer Musikdirector d'Aix-la-Chapelle. C'est lui qui, à la tête de ses trois cent quatre-vingt-trois chanteurs et chanteuses, nous a conduits à travers les splendeurs de la *Messe* en *ré*, avec cette plénitude d'ensemble accoutumée, cette belle sonorité des voix bien mises au point et bien disciplinées. Est-ce à dire qu'il fasse valoir avec suffisamment d'énergie les multiples intentions du maître? Il arrive à M. Schwickerath d'effleurer seulement l'interprétation de ceux des passages de l'œuvre où l'expression se dramatise, et il y a eu, sous ce rapport, une certaine déception à constater combien peu le dirigeant semblait avoir conscience de l'accent que comporte toute la partie tragique de l'*Agnus Dei*. Ce n'est pas Weingartner qui eût laisser sans un puissant relief ces pages où retentit l'effroyable cri de la conscience humaine : *Miserere nobis! dona nobis pacem!* où surgit de l'orchestre le combat fratricide, en cet extraordinaire *presto* en C barré, de quatre-vingt-huit mesures *fortissimo!*

Il faut reconnaître cependant que M. Schwickerath s'est donné une peine infinie pour mettre sur pied deux grandes œuvres comme la *Messe* et la *Damnation* et que, à part quelque lourdeur dans les morceaux d'orchestre, il a donné du chef-d'œuvre de Berlioz une exécution non dénuée de grandeur, dont l'effet a été considérable sur le public.

Les chanteurs solistes du festival étaient, pour la *Messe* : Mme Seyff-Katzmayr, de Vienne (soprano), Mlle Henke, de Munich (contralto), M. Forchhammer, de Francfort (ténor), M. Messchaert, de Wiesbaden (baryton); pour la *Damnation :* Mlle Marcella Pregi, de Paris; MM. Forchhammer, Messchaert et Liepe, ce dernier de Berlin. Tous firent de leur mieux pour concourir à l'éclat de la fête. Un peu hésitant à la répétition générale, le quatuor solo de la *Messe* fut irréprochable ensuite, et l'on fit un accueil particulièrement flatteur à Mlle Pregi, qui chanta le rôle de Marguerite, ainsi que les mélodies de Hugo Wolf (succès fou pour cette bluette : *Ich hab' in Pena einen Liebsten wohnen*) avec une grâce toute française et le sentiment d'une Allemande. Quant à M. Messchaert, c'est surtout dans les *Lieder* de Schubert (*Meeres stille*, *Gruppe aus dem Tartarus*, *Nacht und Träume*) qu'il a fait admirer des qualités d'interprétation tout à fait remarquables. Et M. Forchhammer fit bien entendre qu'il est avant tout chanteur de théâtre dans un monologue de l'opéra : *Der faule Hans*, du compositeur Alexandre Ritter, œuvre de style wagnérien, nullement déplaisante toutefois, et qui dénote un musicien très heureusement doué.

Le programme primitif de la troisième journée annonçait comme seul instrumentiste M. Ferruccio Busoni. En réalité, il y eut deux virtuoses, le nom de M. Georges Enesco étant venu s'ajouter après coup à la liste des solistes. Au lieu du concerto en *mi* bémol de Beethoven annoncé d'abord, ce fut le *Koncertstück* de Weber que, sans grande recherche, nous donna M. Busoni, dont le merveilleux mécanisme trouva à s'employer bien autrement dans le *Totentanz* (Danse macabre) de Liszt, que Weingartner et l'orchestre accompagnèrent de façon divine. Voilà bien une exécution modèle, voilà bien le virtuose digne d'une grande fête musicale. A côté de cela, le talent de M. Enesco a paru très jeune et encore peu formé, en dépit du charme mis au phrasé de la romance en *sol* de Beethoven et de l'assurance avec laquelle fut détaillée la sonate en *mi* de J.-S. Bach.

Nous n'en avons pas fini avec la troisième journée, qui comportait deux poèmes symphoniques auxquels Weingartner avait apporté le meilleur de sa sollicitude : *Mazeppa*, de Liszt, par moments bien vide, et *Das Gefilde der Seligen*, de Weingartner lui-même, pièce inspirée par le tableau de Böcklin qui porte le même titre et représente un paysage d'élection où, libre et nue, s'épanouit la Beauté. Parfaitement exécutée, l'œuvre semble être elle-même d'une perfection idéale. Elle dépasse évidemment par sa conception plus grandiose le cadre qui lui servit de modèle et se développe en puissants effluves, comme le lent remous d'un fleuve qui ne roulerait que fleurs, chants et parfums.

Combien plus graves ces *Fest- und Gedenksprüche*, chœurs à huit voix *a capella*, de Johannès Brahms, dont l'austère élévation contrastait avec le sentiment païen du *Séjour des bienheureux* de Böcklin-Weingartner. Du coup, l'on se sent transporté dans un autre monde, en un autre temps, car l'œuvre de Brahms respire un sentiment religieux analogue à celui des vieux maîtres italiens ou du divin cantor de Leipzig. Comme elle exprime éloquemment les pensées profondes d'une âme solitaire repliée sur elle-même! De même qu'en ces chants suprêmes qui furent en quelque sorte son adieu à la vie — les *Ernste Lieder* — Brahms a puisé le texte de ses chœurs dans les psaumes, dans les évangiles, dans le livre de Moïse. Il se complaisait dans la phraséologie sentencieuse et patriarcale de ces versets pleins d'une foi ardente et craintive, et il a retrouvé, pour les magnifier musicalement, le secret, qui semblait à jamais perdu, des anciennes symphonies vocales. Les chœurs de M. Schwickerath ont interprété ces *Fest- und Gedenksprüche* de façon très magistrale, rendant avec force et clarté les méandres enlacés du contrepoint, faisant sonner largement les superbes accords d'une harmonie apparentée au plain-chant. Mais est-il écrit que cela doive se chanter toujours *forte?*

Commencée par la cantate de Bach, *O ewiges Feuer*, qui a permis à Mlle Henke de faire valoir de belles qualités de style, la troisième journée s'est achevée aux accents triomphaux de la *Kaisermarsch*, de Wagner, qu'à notre grand étonnement l'assistance écouta assise. Au dehors, la température s'était refroidie, et les blanches épaules qui avaient pu se montrer impunément au grand air les jours précédents, dans le joyeux et verdoyant enclos du Kurhaus, grelottaient à cette heure sous de légères pèlerines. Ainsi va le thermomètre! E. E.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'UNION DES ARTISTES RUSSES A PARIS

A l'aurore du xxe siècle, qui a vu s'épanouir l'art russe dans la plus complète et la plus variée de ses manifestations, il était utile qu'un centre fût créé à Paris pour soutenir efficacement les artistes slaves qui, attirés depuis nombre d'années par la renommée des écoles d'art françaises, sont venus y former une colonie importante. La plupart d'entre eux, sans grands moyens d'existence, ont besoin de trouver, dans une ville qui leur est étrangère, une société, un milieu sympathique pour faciliter leurs premiers pas dans la carrière et leur fournir tous les renseignements et les encouragements qui leur sont si nécessaires. C'est ce but utilitaire que poursuit très noblement l'Union des Artistes russes, qui, en outre, révélera au public français l'art russe sous toutes ses formes. Le plus utile moyen de propagande sera l'organisation de spectacles, de concerts et d'expositions.

Une société nombreuse et choisie, parmi laquelle on remarquait le prince Ouroussoff, ambassadeur de Russie à Paris, et les membres les plus distingués de la colonie russe, assistait au premier concert donné le 30 mai à la salle de l'Athénée Saint-Germain, concert aussi captivant par le choix des œuvres inscrites au programme que par l'élite des artistes qui les interprétèrent.

On entendait pour la première fois à Paris le trio Schor-Krein-Ehrlich (piano, violon et violoncelle), qui a une grande réputation en Russie. Il a fait entendre avec un parfait ensemble et de jolies nuances le trio no 11 d'Haydn et le trio op. 50, qui fut composé par Tschaïkowsky à la mémoire du grand artiste Rubinstein. Le choix du trio d'Haydn, très simple et peu fait pour mettre en relief les deux instruments à cordes, surtout le violoncelle, n'était peut-être pas très heureux. Dans le trio de Tschaïkowsky, MM. Schor, Krein et Ehrlich purent, au contraire, mettre au grand jour leurs qualités : on a admiré la délicatesse du toucher du pianiste, le son très pur du violoniste et la sûreté du violoncelliste. Il faut bien avouer que, malgré les jolies pages qu'il renferme, ce trio établit une fois de plus la preuve du défaut de concision chez Tschaïkowsky ; il existe dans les trois parties de l'œuvre (*Pezzo Elegiaco*, *Tema con variazioni*, *Variazione finale e coda*) des longueurs qui la déparent.

M. Georges Féodorow, de l'Opéra, avait tenu à apporter à ses compatriotes le concours de son

talent. Il a fait admirer sa voix si étendue et généreuse dans un air de l'*Africaine* de Meyerbeer et dans *La Nuit* de Rubinstein. A côté de lui, on a beaucoup apprécié le superbe contralto de Mlle de Melgounoff dans *La Princesse endormie* de Borodine, la chanson bohémienne de l'opéra *La Maison de glace* de Korestchenko et *La Roussalka* de A. Rubinstein, pages fort intéressantes et peu connues à Paris. Mlle de Melgounoff nous semble destinée à avoir des succès au théâtre.

Une œuvre qui nous a paru fort belle et que l'on ignore complètement à Paris est l'*Orestie*, trilogie musicale d'après Eschyle, de Taneyeff. Le fragment entendu et exécuté par Mlles Melgounoff, de Nedoff, M. X..., et pas un chœur de femmes, laisse entrevoir la haute tenue de l'œuvre, sa noblesse et un heureux mélange des styles classique et romantique. On a été charmé par la douceur et le bon ensemble des voix de femmes, élèves de Mlle Nagueïras, dirigées avec une rare intelligence par Mlle de Mouromzeff : M. Ed. Colonne n'a qu'à se bien tenir!

La séance a pris fin un peu tardivement. Que les autres artistes qui y prirent part nous excusent de ne pouvoir les nommer.

L'Union des Artistes russes à Paris est aujourd'hui un fait accompli. H. I.

CONCERTS YSAYE-PUGNO

On a dit ici même le succès considérable et mérité que remportèrent les deux premières séances données, à la salle Pleyel, par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno pour l'audition intégrale des sonates de Beethoven. Nous nous bornerons donc aujourd'hui à constater que les deux grands artistes ne furent pas moins fêtés le 20 et le 22 mai, en interprétant dans le sentiment le plus juste et le plus divers les sonates en *la* mineur, *la* majeur, *sol* majeur, *fa* majeur et la *Sonate à Kreutzer* du maître de Bonn, puis, avec l'expression la plus profonde et la plus communicative, l'admirable sonate en *fa* mineur de J.-S. Bach, qui resta vraiment le point culminant de cette belle série. Nous n'aurons pas, on le conçoit, la prétention d'en découvrir ici les beautés, pas plus que de rechercher les raisons qui donnent aux sonates pour piano et violon de Beethoven une place en général secondaire dans son œuvre, bien qu'elles portent néanmoins la trace indéniable du génie qui les enfanta. Mieux vaut louer sans réserves l'exquise sonorité et la fougue irrésistible de M. Pugno, et honorer une fois de plus en M. Eugène Ysaye le plus grand violoniste de ce temps, et l'un des musiciens qui servent le plus noblement et avec le plus d'éclat les véritables intérêts de l'Art. G. S.

⚜

Les récitals Engel-Bathori, consacrés aux maîtres du *Lied*, ont commencé le 30 mai, dans la petite salle des Mathurins, par une séance en l'honneur de Schubert et de Schumann. Et ce fut vraiment une heure exquise : le moins de concert possible; deux artistes au piano, comme dans l'intimité *rare* d'un salon de goût où l'on ne fait que de la très bonne musique parfaitement sue, parfaitement dite. Mme Bathori, qui, on le sait, a commencé sa jeune carrière comme virtuose au piano, a détaillé avec un goût charmant et une légèreté pleine de style ces accompagnements qui si souvent, chez Schubert comme chez Schumann, dépassent en importance le motif mélodique même. Et son chant, plein d'âme, a égrené avec charme et variété le *Voyage d'hiver* de Schubert, et la *Marguerite au rouet*. Quant à M. Engel, maître incomparable en l'art de dire, il a prêté toute sa flamme et son beau style à l'*Amour du poète* de Schumann, ainsi qu'au *Roi des Aulnes* de Schubert. Le délicieux duetto de Schumann *Sous ta fenêtre* a terminé la séance dans une chaleureuse ovation. H. DE C.

⚜

Mercredi 27 mai, concert de Mlle Vormèse, chez Pleyel. Assistance select. Programme d'une grande variété.

Au début, une sonate pour violon et piano de Sjögren en quatre parties, dont la deuxième, *Allegretto scherzando*, est assez naturellement venue. Cette œuvre, d'invention modeste, offre du moins quelques ressources pour l'instrument. La partie de piano fut bien rendue par M. Casella. Il est permis, à cet égard, de ne point goûter outre mesure les arpèges dont cet artiste caressait le clavier entre chaque morceau, histoire de tuer le temps pendant que des auditeurs retardataires gagnaient leur fauteuil. Il est de règle que l'interprétation des maîtres, même de second ordre, comporte toujours une stricte sobriété de tenue.

M. Stéphane Austin, *alias* Dubois, a détaillé, non sans mérite, un air de *Elena e Paride* de Gluck, deux mélodies de Duparc et de Fauré et un *Lied* de Chausson, *Amour d'antan*, page mélancolique, une des meilleures de ce compositeur. Puis Mme Eléonore Blanc a fait merveille dans l'*Absence* de Berlioz et la *Cigale*, chant provençal de M. de Saussine.

Une sonate de Borghi (no 3, en *la* mineur), pour viole d'amour et contrebasse, a permis à l'habile contrebassiste M. Nanny de saturer le public d'harmoniques flûtées du plus singulier effet.

Les pièces de résistance de ce concert furent le septuor de Saint-Saëns, écrit pour la société « La Trompette » et le concerto en *mi* bémol de Mozart.

En ce temps où l'art nouveau étale ses formes déliquescentes, il est piquant de constater que, grâce aux efforts de MM. Adolphe Boschot et de Wyzewa, le public, par un retour inopiné aux œuvres les plus délicates, s'éprend d'un maître impeccable en sa ligne si pure comme dans la savante sobriété du style.

J'allais omettre quelques jolies bagatelles pour piano et violon d'un jeune maître italien, M. Sinigaglia. Ces œuvrettes, élégamment troussées, parmi lesquelles une pétulante et pétillante *Saltarelle*, ont mis en valeur la précision analytique du jeu de Mlle Vormèse, dont l'éloge n'est plus à faire. Un talent probe, discret et pur, délicat sans mièvrerie est servi chez elle par une organisation musicale des plus distinguée. La virtuosité de la violoniste fait oublier en effet son excellente technique du clavier. Une telle compétence en partie double, jointe à une modestie toute naturelle, passe à bon droit pour un des attributs du véritable artiste.

F. Régnier.

⚜

La séance de Chanterelle et Chanterie en date du 29 mai était entièrement consacrée à l'école française contemporaine. C'étaient les noms de MM. C.-A. Debussy, G. Fauré, G. Marty, S. Lazzari, A. Sauvrezis, P. Landormy et aussi ceux des regrettés G. Lekeu et E. Chabrier qui figuraient sur le programme. Une seule exception fut faite pour le grand maître Robert Schumann, dont Mme Marie Panthès vint exécuter deux pages des plus suggestives avec un remarquable talent. En tant que musique de chambre, on eut le quatuor à cordes de M. Debussy, présenté très intelligemment par MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier, et la sonate pour piano et violon de G. Lekeu, ce disciple de Franck enlevé trop tôt à l'art, sonate qui fut brillamment enlevée par Mme Marie Panthès et M. Armand Parent. Parmi les œuvres vocales qui furent entendues, il faut placer en toute première ligne trois belles et émouvantes pages de M. Gabriel Fauré : *Cantique de Jean Racine* et *Madrigal* pour quatre voix, puis le duo pour voix de femmes *Puisqu'ici-bas toute âme*. Voilà du bon Fauré, et l'exécution (nous le disons avec plaisir) fut bien supérieure à l'interprétation des œuvres de Brahms à la dernière séance. Le quatuor des voix fut plus pondéré, plus homogène, plus souple, plus atténué dans les passages de force. Mmes Marie Mockel et G. Marty chantèrent délicieusement *Puisqu'ici-bas t ute âme*. On apprécia beaucoup deux mélodies de Chabrier : *Chanson pour Jeanne* et *Credo d'amour*, dites par Mme G. Marty, puis diverses autres mélodies de MM. G. Marty, Lazzari, Sauvrezis, P. Landormy. On a eu vivement à regretter que Mme Mockel n'ait pu chanter la partie de soprano dans la jolie et fraîche pièce de M. P. Landormy pour quatre voix, ayant pour titre : *Dans le clair matin*.

Le quatuor vocal de Chanterelle et Chanterie, composé de Mmes Marie Mockel, G. Marty et de MM. Claude Jean et Jean Reder, doi têtre encouragé dans le but qu'il poursuit avec tant de persévérance.

⚜

Mme Maria Gay est un des beaux contraltos qui ont été appréciés et admirés depuis quelques années à Paris. Les grands succès qu'elle a obtenus aux Concerts Lamoureux, à la Nouvelle Société philharmonique de Paris, aux Concerts Maquet à Lille, puis dans la récente tournée qu'elle vient de faire en France avec l'éminent pianiste Raoul Pugno, l'ont classée parmi les étoiles du chant. Aussi son succès a-t-il été très grand dans le concert qu'elle vient de donner avec M. Léon Moreau à la salle des Agriculteurs, le 26 mai.

Dans les airs classiques de Hændel, de Mozart comme dans les *Lieder* de Brahms, Schumann et L. Moreau, elle a donné une fois de plus la preuve de la beauté parfaite de sa voix bien timbrée et de l'excellence de sa méthode. La petite *Berceuse* de Mozart (traduction de Mme C. Chevillard), chantée délicatement, a été très goûtée, et Mme Maria Gay dut bisser *A ma fiancée*, de Schumann, ainsi que *Cœur solitaire*, une fort jolie mélodie de M. Léon Moreau. Ce dernier partagea, comme pianiste, le grand succès de Mme Maria Gay dans l'intelligente interprétation de la *Fantaisie et Fugue* en *sol* mineur de Bach, de la sonate nº 6 de Mozart, du nocturne en *mi* bémol mineur de G. Fauré, de la novelette (nº 2) de R. Schumann et enfin, de *Thème et Variations*, de M. Camille Chevillard.

⚜

La Maison de famille, œuvre de bienfaisance en faveur des jeunes apprentis orphelins (30, rue Vaneau), que l'on ne saurait trop encourager, a eu l'heureuse idée d'intéresser M. Edouard Risler au but charitable qu'elle poursuit. Grâce à son précieux concours et à celui de Mlle Gaétane Vicq et de M. Victor Staub, un concert des plus captivant a été donné au profit de la Maison de famille, le 8 juin, à la salle des Sociétés savantes. On peut dire que M. Ed. Risler s'est surpassé dans le *largo*

grandiose de la sonate op. 7 de Beethoven, l'*Impromptu* en *si* bémol, si tendrement gracieux et naïf, de Schubert, dans l'*Invitation à la valse* de Weber et enfin dans plusieurs pages de Chabrier, G. Fauré, Th. Dubois et Saint-Saëns. Son succès fut considérable; il fut partagé par Mlle Gaétane Vicq, dont la voix charmante, surtout dans les pages de douceur, a captivé l'auditoire avec des morceaux ou mélodies de Hændel, Massenet, Rimski-Korsakoff, Saint-Saëns, Berlioz, etc.... L'air de *Rinaldo* de Hændel, d'une ligne si noble, a eu tous les suffrages.

Comme intermède, MM. Ed. Risler et Victor Staub ont exécuté brillamment une page de virtuosité de Liszt, *Les Préludes*, d'après Lamartine.



Il faut signaler, en cette fin de saison musicale, deux concerts intéressants, donnés, l'un par M. Dauvers, salle Erard, l'autre par Mlle Berthe Valmont, rue d'Athènes.

M. Henry Dauvers, le pianiste bien connu, a présenté un programme éclectique, avec le concours artistique de MM. Clerjot et Marchet et de Mlle Kireewsky. Séance fort réussie, où M. Dauvers a triomphé dans des œuvres de Bach, d'Heuselt et de Paderewsky.

Mlle Berthe Valmont, chante en français, en allemand, en anglais; cette jeune cantatrice d'avenir a interprété l'*Amour du poète*, une longue mélodie de Schumann, avec un sentiment soutenu. MM. Wurmser et Hollman prêtaient leur concours à cette séance, et leur talent a soulevé les applaudissements accoutumés. T.



Admirablement accompagné par M. Edouard Risler le chanteur de talent M. Raymond de Zur-Mühlen nous a présenté le 28 mai, à la salle Pleyel, deux des plus beaux cycles des maîtres par excellence du *Lied* : *Winterreise* (Voyage d'hiver) de Schubert et *Dichterliebe* (Amour de poète) de Schumann.

M. de Zur-Mühlen est un artiste qui sent profondément les beautés des *Lieder* qu'il interprète. Sa diction et son style sont parfaits. La voix n'est pas toujours belle, surtout dans les passages de force, dans lesquels des duretés se produisent. Mais dans les parties où la douceur s'impose, le chanteur berlinois reprend l'avantage. Il nous a donné de très jolies sensations dans maintes pages merveilleuses du *Voyage d'hiver* et de l'*Amour de poète*, qu'il a chantés en langue allemande.



La jolie soirée musicale donnée, salle Pleyel, par Mlle Marguerite Mauvernay, professeur de chant au Conservatoire de Lyon, a mis en valeur les belles qualités de la distinguée cantatrice. Avec un sentiment profond, Mlle Mauvernay a dit l'air du *Cid* de Massenet, le grand poème de Schumann *Amour de poète* et des mélodies de Fauré et de Mirande. Le violoniste Wolff et Mme Panthès prêtaient leur grand talent à ce concert très réussi.

Il convient de signaler aussi l'audition donnée de ses élèves par une toute jeune et gracieuse violoniste, Mlle Hélène Laye. Un nombreux public a pu apprécier la sûreté des qualités du professeur dans le concert qui suivait l'audition; Mlle Laye a exécuté la *Symphonie espagnole* de Lalo et les *Airs russes* de Wieniawski avec une chaleur juvénile et une sonorité convaincue. Mlle Sauvaget a chanté avec charme l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* et des mélodies délicates de Jane Vieu. Ch. T.



Une heure de J.-S. Bach des plus captivantes, mardi dernier, chez Mme la comtesse de la Villestreux. L'éminent violoniste M. Lucien Capet a tenu sous le charme ses auditeurs avec plusieurs belles pages pour violon seul du vieux cantor de Leipzig: *Sarabande*, *Bourrée*, *Chaconne*... Quelle belle ampleur de son, quelle parfaite technique! Il donne une vie intense aux thèmes d'une si riche invention mélodique, aux rythmes d'une variété si grande. M. Lucien Capet prend place parmi les grands violonistes de son époque.



A l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine, grand succès pour le compositeur Arthur Coquard et ses interprètes, Mme Smidt, dans *Joies et Douleurs*; le ténor Dantu, dans la *Jacquerie*. Mme de Banville, le baryton Blanc et Durand, la basse chantante de l'Opéra-Comique, ont été acclamés dans le troisième acte de *Jahel* par un public populaire étonnamment accessible aux émotions fortes. Cette belle soirée a été un véritable triomphe pour les interprètes et pour l'auteur.



Pour faire suite à l'article que nous venons de publier, ayant pour titre : *Le violon d'Ingres*, M. Edward Speyer, qui possède une si remarquable collection d'autographes, nous a adressé la copie d'une lettre adressée par Cherubini au chevalier Ingre (*sic*), membre de l'Institut, directeur de l'Académie de France à Rome, lettre où il est question du célèbre portrait, actuellement au Musée du Louvre. Nous pensons que nos abonnés liront avec intérêt cette lettre, dont nous avons cru

devoir respecter l'orthographe et le style fantaisistes :

« Paris, ce 24 décembre 1835.

» Cher ami et illustre confrère,

» Il y a bien longtemps que je n'aie eu le plaisir de m'entretenir avec vous, que j'aime de tout mon cœur, et que je révère comme homme de bien et comme grand artiste. J'ai voulu plusieurs fois vous écrire, mais il m'est survenu quelque empechement, toujours indésirable, qui m'en a empeché malgré moi. J'avais de vos nouvelles indirectes, par des lettres que vous adréssez de tems en tems à l'académie; mais elles ne contenaient pas mon desir, qui aurait voulu les avoir par vous particulièrement, en les provoquant par une lettre de moi qui vous aurait donné des miennes : Pardonnez donc moi, mon très digne ami, d'avoir tant tardé à vous écrire.

» J'immagine que vous vous êtes toujours bien porté, ainsi que la chère et aimable madame Ingres, à la quelle je vous prie de présenter mes hommages respectueux. Quant à ma santé elle est toujours bonne; mais je suis malgré moi dominé par un fond de tristesse, sans savoir à quoi en attribuer la véritable cause : tout m'ennuie, mais je n'en dis rien à personne, surtout à ma femme, que je crains d'inquieter, dont la santé n'est pas dans un etat exempt de souffrances. Ce qui influe à me rendre morose est peut être mon âge, qui affaiblit mes organes et les ressorts de la vie ; au demeurant je ne vaux plus grand chose car mes compositions s'en ressentent : il est tems que je ferme boutique. Quant à vous, cher ami, vous êtes encore jeune, et en etat de donner des productions dignes de votre beau talent. Vous occupez vous de ma triste figure, que vous avez commencée à embellir par vos pinceaux? Conservez-vous toujours le projet de faire une course à Paris, ainsi que vous me l'aviez dit avant de partir pour Rome, après deux ans de votre Directoriat, quel plaisir ce serait pour moi, et pour tous vos amis si un tel projet avait son effet? Un de vos pensionnaires, le jeune Edward, vient d'obtenir un beau succès pour une cantate qu'il a composé à la memoire de Bellini. On dit que vous lui avez temoigné beaucoup d'intérêt; cela doit l'encourager car c'est un honneur pour lui que d'avoir reçu particulièrement votre suffrage.

» Adieu mon digne ami; veuillez ne jamais oublier votre admirateur, et l'attachement sincère et inaltèrable qu'il vous a voué pour la vie.

Votre dévoué
L. CHERUBINI.

BRUXELLES

Les concours publics du Conservatoire s'ouvriront cette année le lundi 15 juin, par une audition des classes d'ensemble. Ils auront lieu dans l'ordre suivant :

Le lundi 15 juin, à 10 heures du matin, ouverture des concours.

Le mardi 16 juin, à 9 1/2 heures, instruments à embouchure et saxophone.

Le jeudi 18 juin, à 9 heures, instruments à anche et flûte.

Le samedi 20 juin, à 9 heures, contrebasse-alto; le même jour, à 3 heures, violoncelle.

Le lundi 22 juin, à 9 1/2 heures, musique de chambre et harpe.

Le mardi 23 juin, à 3 heures, orgue.

Le vendredi 26 juin, à 9 et à 3 heures, piano (demoiselles).

Le samedi 27 juin, à 10 heures, piano (hommes et prix L. Van Cutsem).

Les jeudi 2 et vendredi 3 juillet, à 9 et à 3 heures, violon.

Le lundi 6 juillet, à 11 heures, chant théâtral (hommes).

Le mardi 7 juillet, à 10 et à 3 heures, chant théâtral (femmes).

Le mercredi 15 juillet, à 3 heures, tragédie et comédie.

— Voici le résultat officiel du concours d'orgue qui a eu lieu récemment au Conservatoire :

M. Desmet	a obtenu	4	voix sur 5	pour le	1er rang
M. Jongen	»	4	»	»	2me
M. De Bondt	»	3	»	»	3me
M. Jadin	»	4	»	»	4me
M. Mawet	»	5	»	»	5me

— Mlle Frieda Lautmann, cantatrice allemande, l'interprète souvent applaudie des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Bungert, Strauss, etc., s'est fait entendre ces jours derniers chez S. A. R. la comtesse de Flandre, qui avait réuni dans ses salons plusieurs dames de la noblesse. Accompagnée par M. Tonnelier, le distingué pianiste amateur, lequel s'est fait remarquer dans l'exécution de deux œuvres de Chopin, Mlle Lautmann a obtenu le succès le plus flatteur et Son Altesse Royale l'a vivement complimentée en la priant de chanter une seconde fois chez elle à son retour de voyage.

— Le gouvernement français a décerné les palmes académiques à M. Jean Risler, le distingué professeur de harpe chromatique au Conservatoire royal de Bruxelles.

Nos félicitations.

CORRESPONDANCES

DIJON. — Très intéressant concert donné par MM. Jacques Thibaud et Lucien Wurmser. La sonate de César Franck et surtout celle de Saint-Saëns, en *ré* mineur, ont été brillamment interprétées par ces deux éminents virtuoses. M. Thibaud s'est fait entendre également dans plusieurs pièces de Bach, qu'il a jouées avec une incontestable maîtrise. Il a rendu avec beaucoup de charme une mélodie assez pâle de Vieuxtemps, puis a enlevé avec une virtuosité remarquable la mazurka de Zarzicki, qui produit toujours grand effet sur le public.

M. Wurmser, dont le talent semble aller toujours grandissant, nous a montré qu'il connaissait aussi bien la musique des anciens maîtres que celle des pianistes modernes. Il a exécuté avec un style incomparable et sans aucune recherche de l'effet une pastorale de Mozart et une *Toccata* de Scarlatti. Quant à l'*Etude-Valse* de Saint-Saëns et à la polonaise en *mi* de Liszt, elles ont été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe.

GENÈVE. — C'est assurément une très bonne idée qu'ont eue MM. Planté et Marteau, de consacrer leur talent au service d'une série des plus belles sonates pour piano et violon de Mozart, c'est-à-dire de celui que Joseph Haydn proclamait le premier compositeur du monde.

L'exécution idéale et hors ligne de ces œuvres a été un véritable enchantement pour l'oreille. Nous avons particulièrement remarqué le soin donné à l'accentuation rythmique de la phrase musicale; c'est là le secret d'une bonne interprétation, car le rythme, c'est la vie dans la musique. En écoutant ainsi M. Planté jouer cette musique olympique, nous comprenions très bien qu'elle ne pouvait être comprise de son temps, car c'est à propos de ces sonates que Hoffmeister, à Leipzig, qui s'était chargé de les éditer, écrivait à Mozart les lignes suivantes : « Ecrivez d'une façon plus populaire; autrement, je ne puis plus éditer vos œuvres. » — Mozart répondit : « Qu'à cela ne tienne; je ne gagnerai plus rien et j'aurai faim, mais je m'en moque! »

La très nombreuse assistance a écouté avec intérêt, sympathie et émotion ces chefs-d'œuvre étincelants de grâce, de verve et d'esprit, soulignant chaque morceau par d'enthousiastes acclamations qui prouvèrent simplement que l'auditoire, subjugué et émerveillé, s'était mis à l'unisson du sentiment qui animait les deux vaillants artistes.

H. Kling.

GRENOBLE. — Sur la demande de la population grenobloise, le comité fait d'actives démarches auprès des pouvoirs publics dans le but d'obtenir la participation, aux fêtes du centenaire d'Hector Berlioz, de la célèbre musique de la garde républicaine.

Nous avons bon espoir que ces démarches seront couronnées de succès, les membres du comité comptant sur l'appui de leur éminent compatriote M. Emile Loubet, président de la République, afin de donner le plus d'éclat possible aux fêtes qui glorifieront l'immortel Dauphinois Hector Berlioz.

LA HAYE. — Voilà de nouveau un artiste belge attaché comme professeur au Conservatoire royal de musique de La Haye. C'est le violoncelliste Charles Van Isterdael qui, malgré sa nationalité, l'a emporté au concours pour la place de professeur et qui a été nommé à la succession de M. Giese, décédé récemment. C'est le troisième artiste belge appelé à exercer le professorat à notre Conservatoire, où déjà deux Belges de grand talent, le violoniste Laurent Angenot et le flûtiste Demont, professent depuis plusieurs années. M. Van Isterdael, qui habite La Haye depuis plus de douze ans, a été pendant plusieurs années violoncelle solo au Théâtre royal français et était jusqu'ici professeur au Conservatoire de Mons. Il a fondé aussi à La Haye le Toonkunst Kwartet, considéré comme un quatuor d'avenir.

Si les artistes belges sont justement appréciés en Hollande, les chanteurs néerlandais se popularisent de plus en plus en Allemagne. Le ténor de Vos, qui a fait partie de l'Opéra néerlandais Van der Linden, à Amsterdam, vient d'être engagé pour cinq années au théâtre de la cour à Wiesbaden, à des conditions superbes. Avec MM. Urlus et Tyssen, c'est le troisième ténor néerlandais qui s'expatrie et que nous avons le regret de perdre.

Le Wagner-Verein néerlandais va donner, sous la direction de M. Henri Viotta, au Théâtre communal d'Amsterdam, les 24 et 26 juin, deux représentations des *Maîtres Chanteurs*, avec le concours de MM. Carl Burgau, de Dresde (Walther); Victor Klöpfer, de Munich (Pogner); Fritz Reinhals, de Munich (Hans Sachs); Hans Rudiger, de Mannheim (David); Carl Nebe, de Berlin (Beckmesser); Max Bucksath, de Mannheim (Kothner); Mmes Minnie Nast, de Dresde (Eve); Ottilie Metzger, de Cologne (Madeleine).

La Société pour l'encouragement de l'art musical va donner à Amersfoort, sous la direction de M. Petri, d'Utrecht, un festival en trois journées.

Au programme : L'oratorio *Josué*, de Hændel; des madrigaux de Tollins; *Minnespiel*, de Hofmann, et des soli. Solistes : Mmes de Haan, Emmy Kloos, MM. Tyssen, Zalsman et le violoniste Bram Eldering.

La même société promet pour l'hiver prochain, à Rotterdam, trois exécutions : la *Damnation de Faust* de Berlioz, *Wanderer's Sturmlied* de Richard Strauss et *Séléneia* de Van Brucken Fock, et pour la troisième journée, psaume 145 de Verhulst et *Requiem* de Henschel. A La Haye, deux journées : à la première, *Faust* de Schumann; à la seconde, *Requiem* de Henschel et psaume 43 pour soli, chœur et orchestre d'Ed. de Hartog.

J'ai encore à vous signaler, par exception, une soirée musicale privée, où j'ai eu le plaisir d'entendre et d'applaudir trois chanteurs néerlandais : Mlle Nicoline Van Eyken, le ténor Andréoli et le baryton Thomas de Nys, qui ont eu un succès d'enthousiasme, sans oublier un trio de Mendelssohn, supérieurement exécuté par MM. Textor, Hack et Van Isterdael.

L'orchestre Mengelberg d'Amsterdam a fait un séjour triomphal à Londres et a été ovationné dans les concerts donnés à Queen's Hall sous la direction de Richard Strauss et de Mengelberg.

L'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Rebiceck, a été acclamé au Kursaal de Scheveningue, au premier concert symphonique, où il a exécuté dans la perfection la *Symphonie héroïque* de Beethoven et la ravissante ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana.

Ed. de H.

LIEGE. — Le cercle Piano et Archets, composé de MM. M. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Jacobs, a donné cette année trois concerts historiques du plus haut intérêt. L'une de ces soirées, consacrée à l'histoire de la chanson populaire en Allemagne, fut précédée d'une conférence très captivante de M. Bischoff, professeur à l'université de Liége. Mme Musin s'y est produite avec succès comme interprète d'un choix fort heureux de *Lieder* anciens. D'autres œuvres ont été exécutées par les quartettistes. Citons notamment des quatuors de Haydn et de Dittersdorf et un trio en *ut* majeur de Bach. Le cercle Piano et Archets s'était assuré le concours de Mlle Laure David, de M. Henrotte et du flûtiste Schmidt, le distingué professeur du Conservatoire. Le cercle Piano et Archets a droit aux plus vifs éloges pour l'intérêt toujours renouvelé de ses programmes et pour le but très noble d'éducation musicale qu'il poursuit. Tout le monde a gardé un souvenir excellent de la conférence que M. Vincent d'Indy donna l'an dernier sous les auspices du cercle, et du concert qui suivit pour compléter l'enseignement du maître. Ces démonstrations historiques exigent une perspicacité, une ténacité et une érudition, bref, un ensemble de qualités que possèdent tous les membres du cercle Piano et Archets, et M. Maurice Jaspar en particulier. L'excellent artiste a continué aussi avec M. Zimmer l'histoire de la sonate et des concertos. La deuxième séance comportait l'exécution d'une remarquable sonate de Vreuls, où s'affirme la maîtrise du jeune et sympathique disciple de d'Indy, et du *Poème élégiaque* d'Eugène Ysaye. Les deux interprètes ont joué ces œuvres avec un soin tout spécial. Ils ont recueill le plus légitime et le plus franc succès.

E. S.

— A la Société royale d'Acclimatation, les concerts de symphonie ont retrouvé toute leur animation sous l'habile direction du professeur de violon à notre Conservatoire, M. O. Dossin.

Dans les quatre premières séances, le choix des programmes a été réglé avec goût et variété, et les œuvres accueillies par des applaudissements unanimes. L'orchestre de M. O. Dossin nous a rendu les ouvertures des *Maîtres Chanteurs*, de *Zampa*, du *Tannhæuser*, d'*Obéron*, du *Vaisseau fantôme*, avec style et éclat; de la *Marche jubilaire* de L. Jehin et de *Marche solennelle* de Tschaïkowsky.

Le ballet de *Henri VIII* de Saint-Saëns, celui de *Namouna* de Lalo, ont été enlevés avec verve et brio. Citons encore : les *Danses slaves* de Dvorak, les *Danses hongroises* de Brahms, si originales et si pittoresques. MM. Quitin et Morisseaux, violonistes, Maggi, clarinettiste, sont des artistes dont l'éloge n'est plus à faire et qui ont recueilli force applaudissements dans la *Symphonie concertante* de D. Allard et la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps.

Au quatrième concert, Mlle Eva Rutten, formée par Dossin, une toute jeune pianiste et violoniste, médaille d'or du Conservatoire, a reçu du public un accueil enthousiaste.

A. B. O.

LOUVAIN. — Les deux représentations du *Mort* de Léon Dubois données les 4 et 5 mai dernier au théâtre de la ville, surtout celle du 4 mai, où l'orchestre s'est ressaisi et a été parfait, ont eu un succès considérable, plus encore que les représentations de l'hiver dernier. La puissance expressive, la richesse mélodique, la science et l'habileté d'écriture orchestrale qui se manifestent dans cette partition, d'un caractère si étrangement tragique, comme l'action mimée qu'elle commente, s'imposent de plus en plus à l'attention du public. Il faut regretter que la réduction pour piano n'en

soit pas encore éditée. Les excellents acteurs du mimodrame étaient, ainsi que l'an dernier, MM. Savoné, Bicquet et Van Grinderbeek.

Cette solennité avait lieu à l'occasion d'une grande manifestation de toutes les sociétés dramatiques, musicales et autres de la ville en l'honneur de notre sympathique directeur. Rien n'a manqué au triomphe de l'auteur du *Mort*. Souhaitons-lui de rester longtemps bien vivant et de continuer à nous donner de belles auditions. R.

OSTENDE. — Nous voici à la veille de l'ouverture de la saison; c'est dimanche prochain, en effet, que commencera la série des concerts symphoniques quotidiens donnés par un orchestre de cent vingt artistes, sous la direction de M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie de musique d'Ostende et premier chef d'orchestre du Kursaal; M. Pietro Lanciani reprendra ses fonctions de second chef, et tous les solistes de l'orchestre restent à leur poste : Mlle M. Stroobants (harpe), MM. E. Deru (violon), Janssens (alto), L. Miry (violoncelle), Strauwen (flûte), M. Dejean (hautbois et cor anglais), J. Sergysels (clarinette), A. Vanderbrugge (basson), Ch. Heylbroeck (cor), etc.

Comme les années précédentes, M. Léandre Vilain, outre sa participation aux concerts symphoniques, donnera une série de récitals d'orgue.

Les dimanches et jours de fête, il y aura, le soir, des concerts avec le concours de cantatrices et de chanteurs en renom. Parmi les artistes engagés pour ces concerts, citons : Mlle Féart, MM. Granier (ténor), J. Noté (baryton), Nivette (basse), tous de l'Opéra; ce quatuor se fera entendre les 15 et 16 août; nous aurons encore : Mlle Erika Wedekind, de l'Opéra royal de Dresde; Mlle Devérinne, de l'Opéra; Mlle Marié de l'Isle, Mme Thiéry, Mlles C. Friché, A. Costès, J. Passama, Korsoff, MM. Clément et Dufranne, tous de l'Opéra-Comique; Mlle Lalla Miranda, de l'Opéra de Nice, Mlles Nimidoff, Simonne d'Arnaud, cantatrices; M. Cotreuil, de la Monnaie, etc.

Les grands concerts artistiques auront lieu aux dates suivantes :

2 juillet, avec le concours du violoncelliste M. Marix Loevensohn.

9 juillet, concert consacré à la musique italienne des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, avec le concours du Quatuor vocal de Bruxelles (Mmes Collet et Fichefet, MM. Piton et Fichefet).

16 juillet, avec le concours de Mlle Marguerite Stroobants, harpiste, et de M. Strauwen, flûtiste.

23 juillet, avec le concours de M. Edouard Deru, violon solo du théâtre royal de la Monnaie, des Concerts Ysaye et de l'orchestre du Kursaal.

30 juillet, avec le fameux pianiste viennois Emile Sauer.

6 août, avec le pianiste français Edouard Risler.

14 août, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste.

20 août, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

27 août, avec le jeune et célèbre violoniste français Jacques Thibaud.

3 septembre, avec le violoncelliste espagnol Pablo Casals.

10 septembre, avec le concours de M. Adolphe Rebner, violoniste, de Francfort.

17 septembre, avec le concours de Mlle Marguerite Delcourt et de M. Lucien Wurmser, pianistes, qui se feront entendre sur le double piano Pleyel. L. L.

ROUEN. — Nous étions conviés, vendredi 29 mai, à une très intéressante soirée musicale donnée par M. Bordes-Pène, le professeur de violoncelle bien connu, avec le concours de Mmes Landowska, H. Védrenne et M. Bourgeois.

Au programme, deux œuvres importantes : le magnifique trio en *ré* mineur de R. Schumann et la sonate en *sol* mineur pour violoncelle de Beethoven, toutes deux excellemment rendues. Mme Vanda Landowska, qu'ont applaudie l'année dernière les habitués des Concerts Lamoureux, a détaillé d'une façon ravissante le *Forgeron harmonieux* de Hændel, la *Pastorale et Sonate* de Scarlatti, *Sarabande, Passepied et Gigue* (suite anglaise) de Bach et un *scherzo* de Mendelssohn. M. Bourgeois, de la Schola Cantorum, a fait remarquer son beau talent dans un air de *Castor et Pollux* de Rameau et des *Lieder* de Brahms. Nous n'avons pas à faire l'éloge de M. Bordes-Pène, bien connu dans notre ville et qui a su particulièrement faire apprécier son style et ses qualités de son et de virtuosité dans les œuvres citées plus haut et, en outre, dans une gavotte de Popper, *Kol Nidrei* de Max Bruch et la polonaise de Chopin, qui a eu un vif succès.

A dessein, nous avons tenu à mentionner à la fin et très spécialement Mlle Henriette Védrenne, premier prix de violon du Conservatoire (1902). Cette charmante artiste (dont, soit dit entre parenthèses, la physionomie rappelle étonnamment les types de jeune fille de Greuze) est encore peu connue; elle a fait sensation sur le public rouennais, par sa maîtrise, un coup d'archet et une sonorité que ne renierait pas tel grand artiste. Avec quelle simpli-

cité et quelle profondeur d'expression elle a joué la romance de Svendsen ! C'est une musicienne consommée et une violoniste de premier ordre. Nous espérons qu'elle n'oubliera pas combien elle a été appréciée dans notre ville et qu'elle nous donnera le très grand plaisir de l'entendre à nouveau.

PAUL PETIT.

ROYAT. — M. Maurice de Villers, le jeune et talentueux chef d'orchestre de Royat, a donné son premier concert lundi 1er juin. Beaucoup d'amateurs ont fait fête au jeune chef. La saison musicale sera très intéressante à Royat, car M. de Villers s'est entouré d'artistes de grande valeur pour l'interprétation des plus belles œuvres classiques.

Félicitons M. Daniac, le si aimable directeur du Casino de Royat, de s'être adjoint M. de Villers.

R. M.

TOULOUSE. — Après avoir donné sept auditions qui ont relevé le niveau musical de notre ville, la Société des Concerts du Conservatoire vient de terminer de la façon la plus brillante la « season » par la *Damnation de Faust*, jouée pendant trois soirées consécutives dans la salle du théâtre du Capitole, archi-comble chaque fois.

Il est donc hors de tout conteste que Toulouse a reçu aujourd'hui une véritable poussée d'art; le public a pris goût à cette tentative, et à cette heure, il va falloir compter avec cette institution que, depuis de longues années, nous appelions de toutes nos forces et qui maintenant est assise sur les bases les plus solides.

J'ai déjà dit aux lecteurs du *Guide musical* que nous étions redevables de ce bienfait — le mot n'est nullement trop gros — à M. Crocé-Spinelli. Il me sied aujourd'hui de le dire à nouveau. C'est à lui que nous devons cette supérieure interprétation du chef-d'œuvre de Berlioz, interprétation fouillée, ciselée, stylée dans les moindres détails, non seulement dans la partie symphonique, mais aussi dans les masses chorales. Et quand j'aurai dit que les solistes étaient : Mme Auguez de Montalant et MM. Daraux, Cazeneuve et Cabrol, nul ne sera étonné de l'enthousiasme qui régnait dans la salle du Capitole pendant ces trois inoubliables soirées.

Et le bruit de ce succès ne s'est pas seulement confiné dans les murs de Toulouse, il est arrivé jusqu'à Paris. La preuve? C'est que le lundi de la Pentecôte, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, se trouvant dans notre ville, a tenu à visiter notre Conservatoire, où l'attendaient les professeurs et les élèves réunis dans la grande salle des fêtes. Répondant aux souhaits de bienvenue que lui adressait en un charmant langage M. Crocé-Spinelli, M. Chaumié a terminé son allocution en félicitant très chaudement notre distingué directeur d'avoir créé la Société des Concerts du Conservatoire, une institution désormais indispensable, et lui a promis tout son concours...

Cette fois-ci, ça y est. Enfin !

OMER GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

Un groupe de députés a déposé sur le bureau de la Chambre française une proposition de loi concernant les sociétés des auteurs et compositeurs de musique. Cette proposition a pour objet de sauvegarder, par la loi, les intérêts des auteurs et compositeurs qui, réunis en sociétés, n'ont pas toujours à leur disposition des moyens de contrôle sérieux pour vérifier la sincérité de la répartition faite par leurs agents. « Beaucoup d'entre eux, dit l'exposé des motifs du projet, habitent la province et ne peuvent se déplacer à grands frais pour assister aux assemblées générales de leurs sociétés. La perception et la répartition de ces droits deviennent des opérations de plus en plus compliquées, en raison même du nombre toujours plus considérable des auteurs et du développement de l'art dans notre pays. D'autre part, de nombreuses plaintes se sont fait entendre à la suite de véritables abus commis par certains agents des sociétés d'auteurs, tant au préjudice des auteurs qu'à celui des personnes qui représentent leurs œuvres. La surveillance et le contrôle de l'Etat sur les opérations de ces sociétés paraissent s'imposer aujourd'hui, pour donner toute sécurité aux auteurs sur la bonne gestion de leurs intérêts, et pour faire disparaître l'arbitraire qui préside trop souvent à la perception des droits. » Voici quel serait le dispositif du projet de loi :

Art. premier. — Les opérations des sociétés qui sont constituées dans le but de percevoir des droits d'auteur ou de compositeur sont soumises au contrôle de l'Etat.

Art. 2. — Un inspecteur des finances, délégué par le ministre des finances auprès de ces sociétés, fait un rapport annuel sur leur gestion (comptabilité, perception et répartition des droits).

Art. 3. — Les directeurs et agents comptables

de ces sociétés sont responsables et poursuivables d'après les mêmes règles qui sont applicables aux agents du Trésor.

Art. 4. — Les musiques des armées de terre et de mer, les musiques des établissements scolaires, les sociétés musicales autorisées, chorales et instrumentales, et les communes ne sont soumises ni à l'acquittement des droits d'auteur ou de compositeur, ni à l'obligation d'une autorisation préalable, pour les auditions en plein air ou à huis clos qui ne donnent lieu à aucune recette directe ou indirecte.

Art. 5. — Dans les cas où les musiques, sociétés et communes désignées à l'article 4 participent à des représentations, concerts, concours ou auditions quelconques donnant lieu à une recette, le droit des auteurs et compositeurs à exiger une redevance ou l'autorisation préalable reste entier, mais ne peut s'excercer qu'à l'égard des entrepreneurs ou organisateurs, ou, à leur défaut, des propriétaires des locaux.

— M. Alfred Capus, président de la Société des Auteurs, M. Marcel Prévost, et M. Robert Gangnat, sont de retour de Saint-Pétersbourg, où ils s'étaient rendus avec l'espoir de faire reconnaître, en tout ou en partie, les droits de propriété littéraire des auteurs français.

Grâce à une coïncidence inattendue, MM. Capus et Prévost ont obtenu plus qu'ils n'espéraient. En effet, le jour de leur arrivée à Pétersbourg, une nouvelle société d'auteurs russes se fondait sous la présidence du grand-duc Serge, et M. Souvorine, le rédacteur en chef de la *Novoïe Vremia*, leur apprenait que les statuts de ce syndicat autorisaient l'admission de membres étrangers.

MM. Capus et Prévost se présentèrent donc aussitôt; ils furent reçus avec enthousiasme, et, de ce fait même, ils furent admis aux mêmes privilèges que leurs confrères russes.

Le lendemain, le Syndicat des Editeurs russes leur offrait d'éditer leurs œuvres, et, de la sorte, leurs droits se trouvaient, sinon complètement protégés, tout au moins reconnus dans une certaine mesure. Les auteurs français savent maintenant comment ils peuvent s'y prendre pour obtenir un droit régulier en Russie : ils n'ont qu'à demander à Son Exc. M. Moltchanoff, président du Syndicat, l'autorisation d'adhérer aux statuts de la Société des Auteurs russes.

MM. Capus et Prévost, après s'être fait inscrire sur la liste du Syndicat, qui garantit exactement à leurs œuvres en Russie la même protection qui leur serait accordée s'ils étaient écrivains russes au lieu d'être écrivains français, ont été reçus par M. de Plœhwe, ministre de l'intérieur, et par M. Mouravieff, ministre de la justice, et ces deux hauts personnages ont approuvé complètement l'esprit de cet accord, qui confère aux auteurs étrangers une espèce de naturalisation russe.

Il va sans dire que les compositeurs de musique bénéficieront de cette nouvelle situation au même titre que les dramaturges et les comédiographes.

La commission des Auteurs et Compositeurs s'est réunie jeudi et a décidé, après avoir pris connaissance des résultats de la mission de M. Alfred Capus, de présenter sans retard chacun de ses membres à la Société des Auteurs russes. Ils bénéficieront ainsi de la jurisprudence qui les assimile aux sujets du Tsar, en tant qu'auteurs étrangers adhérents.

— Le tribunal fédéral de New-York a décidé tout récemment, par un arrêt longuement motivé, que désormais les directeurs de théâtre américains seraient obligés de payer les droits d'auteur aux compositeurs européens dont ils monteraient les œuvres. Le tribunal a rendu cette sentence à l'occasion du procès que la veuve de Johann Strauss avait intenté à M. Conried, directeur du théâtre de la place Irving, lequel a été condamné sur tous les points.

— L'empereur Guillaume II a prononcé un remarquable discours à la distribution des prix du grand concours de chant choral qu'il a, ces jours-ci, présidé à Francfort. Le choix des morceaux exécutés ne l'ayant pas satisfait, l'Empereur a tenté de donner une direction nouvelle aux chanteurs allemands. Devant tous les présidents de société, réunis à la Festhall, il a accusé hautement ses préférences pour les créations de l'art traditionnel et les œuvres inspirées par le génie populaire. Son discours est un manifeste plein de réflexions judicieuses dont le principal passage, que voici, mérite d'être cité :

« Laissez-moi m'arrêter un instant sur le choix des chœurs exécutés. Mon but avait été d'encourager les chants populaires. Les concurrents ont choisi des compositions qui s'écartent beaucoup de nos bons vieux lieds allemands. Ils ont affronté de terribles difficultés et sont arrivés à des résultats étonnants. Mais sans doute les chefs auront reconnu qu'ils sont allés jusqu'à l'extrême limite de ce qu'on peut exiger des chœurs d'hommes. Je voudrais les avertir de ne pas vouloir imiter les orchestres philharmoniques.

» Mon opinion est que les chorales d'hommes doivent surtout cultiver les chants populaires. Or, de ces compositions, qui nous tiennent au cœur, on n'a presque rien chanté : nous avons entendu

sept chœurs de Hegar, huit de Brambach : je dois vous avouer que, lorsqu'on entend ces maîtres l'un après l'autre, on saluerait avec joie et reconnaissance la chorale qui nous dirait simplement les *Trois Compagnons* ou *J'avais un camarade*.

» Certes, les compositions que nous avons entendues sont très propres à développer la technique chorale, mais elles font l'effet d'un exercice de tremplin; Hegar et Brambach manquent absolument trop de mélodie. De plus, les textes étaient un peu longs. Ces textes étaient bien choisis au point de vue patriotique, mais les compositeurs n'ont pas été à la hauteur.

» D'après moi, un chœur de belles voix d'hommes ne doit pas être employé par le compositeur à rendre un tableau symphonique et à rivaliser avec l'orchestration instrumentale.

» La peinture symphonique n'est pas toujours agréable avec l'orchestre, encore moins avec les voix. Les longueurs fatiguent, parce que la gamme humaine est limitée et engendre la monotonie. On ne doit pas non plus abuser du lyrisme. Vous aurez remarqué que les chœurs un peu virils et énergiques sont ceux qui ont le mieux plu au public.

» Il vous intéressera peut-être d'apprendre que deux tiers de toutes les chorales ont attaqué trop haut, et ont terminé avec un demi, trois quarts et même cinq quarts de ton au-dessus de la note écrite. C'est une conséquence du choix de chœurs trop difficiles.

» Je ferai en sorte qu'un recueil soit publié de tous les chœurs populaires parus et connus en Allemagne, en Autriche et en Suisse.

» N'est-il pas étrange qu'ici, au bord du Rhin, aucune société n'ait songé à chanter les *Trois Compagnons*, *J.-H. de Zieten* ou *Fredericus Rex?* Nous sommes à Francfort, et personne n'a choisi une œuvre de Kalliwoda. Nous avons Mendelssohn, Beethoven, Abt, dont pas une mesure n'a été exécutée. Le chœur imposé, lui-même, était beaucoup trop difficile.

» Je pense qu'il faut marcher dans la voie de la simplicité. J'ai eu l'occasion de m'entretenir à ce sujet avec le jury, qui a rédigé un *Pro memoria* qui vous sera transmis. »

— Après les célèbres chefs d'orchestre wagnériens, deux des plus importantes « Sociétés Richard Wagner » d'Allemagne, celle de Berlin et celle de Potsdam, ont décliné l'invitation du comité formé à Berlin pour l'inauguration de la statue du maître. Il s'agit de questions de principe et il ne sera pas possible, paraît-il, de rien changer aux décisions de ces sociétés.

— Hâtons-nous d'informer nos lecteurs que Mme Malwine Schnorr von Carolsfeld, la célèbre cantatrice wagnérienne dont toute la presse annonçait naguère la disparition n'est pas morte. Un journal de Dresde atteste que la vénérable artiste, qui créa en 1865 le rôle d'Isolde au théâtre de Munich, vit encore à Carlsruhe. On l'a confondue avec une jeune femme portant le même nom, morte il y a quelques semaines.

— Les démarches faites auprès du conseil communal de Berlin pour obtenir l'autorisation de doter la ville d'un grand théâtre populaire ont échoué. Le conseil n'a pas consenti à ce que le nouvel édifice soit élevé place Lützow, où les entrepreneurs projetaient de le bâtir.

— Le monument que la ville de Stuttgart a décidé d'élever à la gloire de Liszt sera inauguré le 22 octobre.

Il sera placé au milieu des jardins qui décorent la place du Théâtre royal.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent que la princesse Hélène de Saxe-Altenbourg, née grande-duchesse russe, a entrepris à ses frais la publication en langue russe des cantates de J.-S. Bach.

— Le Hændel Festival, qui, comme nous l'avons annoncé, doit avoir lieu au Crystal-Palace de Londres, sera dirigé cette année par M. Frédéric Cowen, remplaçant M. Auguste Manns. Celui-ci vient d'accomplir, il y a quelques semaines, sa soixante-dix-huitième année.

— On joue en ce moment à Londres, au Terry's Theatre, un nouvel opéra-comique, intitulé *Lady Molly*, qui est fort bien accueilli et dont la musique est due à M. Sidney Jones, déjà connu par deux ouvrages de ce genre, *la Geisha* et *San Toy*, qui ont obtenu un grand succès.

— Le maëstro Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, ayant terminé le nouvel opéra *Sibéria*, qu'il a écrit sur un livret de M. Luigi Illica, a remis sa partition à son éditeur, M. Sonzogno. L'ouvrage sera représenté au cours de la prochaine saison, à la Scala de Milan, et, aussitôt après, au San Carlo de Naples.

— Giacomo Puccini n'est pas tout à fait remis encore des suites de son accident d'automobile. Ses médecins, les professeurs Guarnieri et Bianchini, ont appliqué un nouveau bandage à la jambe fracturée, en constatant avec regret la lente réfection de l'os. A part cela, l'état général de la santé du maëstro est excellent.

— On annonce la nomination de M. Emile Mawet, un jeune violoncelliste liégeois de grand talent, au poste de violoncelliste solo de l'orchestre de la ville de Baden-Baden.

BIBLIOGRAPHIE

Il faut lire le dernier numéro de l'*Art du Théâtre* pour se rendre compte des progrès faits par les décorateurs. On admirera notamment les merveilleuses reproductions des décors de *Muguette* à l'Opéra-Comique : la place du marché d'Anvers, le jardin de Muguette. Puis voici le portrait de la charmante Mme Marie Thiéry, l'affiche en couleur, les esquisses de M. Ronsin. Les gravures sont accompagnées d'un article de M. Michel Carré et d'une analyse thématique de M. Missa.

Et nous ne parlons pas des jolies planches relatives à la nouvelle pièce de M. Octave Mirbeau *Les affaires sont les affaires* (Théâtre français), au *Roman de Françoise* (Ambigu), au *Système du docteur Goudron*, etc... Mais nous nous reprocherions de ne point signaler les amusants dessins de Léandre, portraits-charges de MM. de Féraudy, Georges Berr, Brasseur, de Max, et de Mlle Suzanne Després.

En vente chez l'éditeur Charles Schmid, 51, rue des Ecoles, et chez les principaux libraires.

— Les émouvantes *Lettres de H. Berlioz* à Mme Estelle F. viennent d'être réunies en brochure. En vente à la *Revue bleue*, 41bis, rue de Châteaudun, Prix : 1 fr. 50.

— La *Semaine musicale* de Lille publie la note suivante : « La *Semaine musicale* termine, avec le présent numéro, sa vingt-deuxième année d'existence. Par suite de l'incendie du Grand-Théâtre, dont la reconstruction, même provisoire, est très problématique, de même que par l'absence de grands concerts, dont la saison est absolument terminée, le journal se trouve privé des principaux éléments de ses chroniques musicales. Devant cela, la direction de la *Semaine musicale* a cru devoir décider de suspendre, momentanément du moins, la publication de ce journal. »

NÉCROLOGIE

A Dusseldorf est morte, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, Mme Sophie Schloss-Gurau, jadis une des plus célèbres chanteuses de concert d'Allemagne. Après avoir fait ses études à Paris, elle débuta, en 1839, au festival rhénan de Dusseldorf, sous la direction de Mendelssohn, qui resta son protecteur et l'engagea pour ses concerts de Leipzig. Après avoir acquis une grande réputation, elle se fixa à Dusseldorf et y donna des leçons de chant pendant quelques années, jusqu'à son mariage.

— De Palerme, on annonce la mort du compositeur Natale Bertini, professeur de chant au Conservatoire de cette ville. Il exerça pendant plusieurs années les fonctions de chef d'orchestre, notamment à Odessa, et fit représenter au théâtre Bellini, de Palerme, en 1867, un opéra intitulé *Elvira da Fiesole.*

—Au sanatorium de Marbach (lac de Constance), le célèbre baryton Théod. Reichmann a succombé subitement à une maladie de cœur dont il souffrait depuis quelques années. Il était né en 1850 à Rostock, il étudia l'art du chant à Vienne et à Milan et fut engagé en 1875 à Munich, après avoir appartenu à plusieurs autres scènes allemandes. De Munich date sa grande réputation, qui augmenta encore après son engagement à Vienne en 1883. Richard Wagner appréciait beaucoup cet interprète, qui chanta à Bayreuth Wotan et y créa le rôle d'Amfortas dans *Parsifal.*

— A Goerlitz est mort, à l'âge de 81 ans, le compositeur Louis Friedenthal, élève de Hauptmann et de Jadassohn. Il laisse beaucoup de compositions qui se distinguent par leurs jolies mélodies et leur facture soignée.

— De Turin, on annonce la mort, à l'âge de 72 ans, du pianiste Giuseppe Marchisio, qui eut naguère une double réputation de virtuose remarquable et d'excellent professeur. Il eut pour élèves la reine Marguerite, dont il fit l'éducation de pianiste, et plusieurs princesses.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéros 26-27. 28 Juin et 5 Juillet 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Album musical de la Jeune Belgique



RACE au talent d'interprétation de deux parfaits artistes, M. Engel et Mme Bathori, voici l'attention définitivement appelée sur cet *Album musical de la Jeune Belgique* (1), que M. Léopold Wallner a fait paraître il y a déjà plusieurs années et dont, à de rares intervalles, quelques pièces seulement avaient été exécutées en public. L'œuvre méritait mieux cependant; mais il importait aussi qu'elle ne fût point confondue avec d'autres et submergée dans le flot toujours montant, sinon très pur, de la surproduction musicale. Elle veut être mise à part. Ne nous étonnons donc pas si l'*Album de la Jeune Belgique* n'a pas acquis jusqu'ici grande renommée; il appartient à cette catégorie de choses qui ne tombent point tout de suite sous le sens de la masse, parce qu'elles sont purement œuvre d'artiste rebelle aux succès faciles, et que leur essence requiert une clientèle ayant au cœur quelque poésie.

On s'est plu bien souvent à redire que nos écrivains, littérateurs et poètes, sont mieux appréciés au dehors que dans leur propre pays; le fait se vérifie encore chaque jour et nous ne doutons pas que Maeterlinck, par exemple, ne soit infiniment plus goûté chez nos voisins qu'il ne l'est dans son milieu belge. Nous nous corrigeons peu à peu, c'est certain, après avoir accordé volontiers nos plaisanteries et nos sarcasmes, quand ce n'était pas uniquement notre indifférence, aux efforts de ceux des nôtres qui tendaient à sortir des voies banales, à formuler des pensées en dehors de la politique, à faire tout simplement de l'art.

Il appartenait à un musicien étranger (1), Belge de cœur, il est vrai, de s'intéresser à cette pléiade de jeunes auteurs qui surgirent presque spontanément de l'obscurité régnante, il y a quelque vingt ans, et de découvrir dans ce *Parnasse de la Jeune Belgique*, publié en 1887 chez Lacomblez, un trésor de pensées, d'images et de symboles singulièrement propices à l'interprétation musicale.

Son choix fait, et il ne dut pas être embarrassé, M. Wallner se mit à l'œuvre, et il semble

(1) Bruxelles, Schott frères; Leipzig, Otto Junne.

(1) M. Wallner est né à Kiev de père autrichien et de mère polonaise.

que l'inspiration, fécondée par le charme de l'idée poétique, n'ait cessé un instant de jaillir, au cours des quatorze mélodies et morceaux pour chant et piano formant l'*Album de la Jeune Belgique*. En effet, il n'est pas une pièce de ce précieux recueil qui ne soit l'expression amplifiée et rendue plus sensible, plus pénétrante, des sensations et des émotions du poète. Au verbe évocateur se juxtapose la guirlande des sons expressive et enveloppante; elle lui prête un sens littéral et définitif; elle précise le rythme et commente l'esprit du vers; elle crée l'atmosphère ambiante, le décor, et prolonge l'illusion longtemps après que la voix s'est tue.

Nous voudrions, en essayant d'analyser le recueil de mélodies de M. Wallner, faire ressortir à quel point la forme musicale s'y trouve assujettie au texte poétique et combien l'invention du musicien, loin de s'imposer par d'inflexibles périodes mélodiques, s'ajuste au contraire de la façon la plus souple et la plus libre aux caprices de la langue poétique. Elle est, à ce point de vue, intéressante de mise en pages, la première pièce : *Chère, voici des fleurs*, sur des paroles d'Eddy Levis, où le thème principal, *allegro*, plein d'élan, reste à l'accompagnement, tandis que la voix répond par un contre-sujet, formant avec la basse un ensemble polyphonique. De courts récitatifs et un passage épisodique *meno mosso* interrompent le développement de la mélodie dont le retour plus serré éclate alors en une *coda* brillante. Et, chose à remarquer, le chant s'arrête sur la note *do*, tandis que l'accompagnement conclut dans le ton de *mi* bémol, qui est celui du morceau.

Impossible de rêver adaptation phonétique plus adéquate que dans *Silence*, un délicieux poème d'Albert Giraud. Le vers se métamorphose et s'épanouit sous la caresse mélodique, dans ces passages où il semble que poète et musicien ne fassent qu'un :

Je voudrais inventer des mots frêles et doux
Pour parler à tes sens pendant les heures brèves
Où les mains dans tes mains, assis à tes genoux,
Je regarde en tes yeux l'infini de mes rêves...

L'âme sensible et profondément artiste du compositeur pénètre la conception intime du poète, et dès lors que l'on a goûté le charme d'une telle union des vers et de la musique, il devient très difficile de les séparer.

Dans *Tes yeux*, du même auteur, l'expression exaltée des images incitait le musicien à renchérir sur le lyrisme des vers :

Tes regards mouillés et bleus,
Où dort un gouffre mystique,
Ont les lointains fabuleux
D'une douce Adriatique...

La mélodie chantée s'exhale comme le souffle voluptueux qu'animerait une vision intérieure et il semble que l'on doive la « dire » les yeux clos. De lents arpèges hésitants la bercent de leur harmonie, tandis qu'une autre mélodie, comme un solo de violon, plane dans l'accompagnement; et l'extrême recherche de l'enharmonique, dont tant on abuse parfois, vient ici fort à propos traduire le rêve extatique du poète.

Le calme apparent qui règne dans *Tes yeux* se mue en tempête dans *Celle qui t'aime*, sur des paroles plutôt bizarres, mais néanmoins suggestives, de G. Kahn : *Celle qui t'aime a dit au vent : Passez par le front des futaies, écoutez les ténèbres des cités murmurer des appels à l'Orient et à l'Occident, et sa voix vous répondra : — Moi!* C'est l'invocation affolée, aux éléments, de l'amante fière et hautaine, à qui l'amer regret de son dédain fait entrevoir une réalisation de l'amour dans l'au-delà. Le sens quelque peu obscur de la poésie s'éclaire et resplendit dans l'interprétation musicale dont le déchaînement passionné donne l'impression d'une mer furieuse. L'arioso *(allegro con fuoco)* se résout en de courts récitatifs et, comme dans les pièces précédentes, le chant cesse sur une note suspensive (*si* naturel) en dehors de l'accord tonal (*fa* mineur au début, *la* bémol à la fin), l'accompagnement se chargeant, non sans rappel du thème primitif, de la cadence terminale.

La Madone, d'Ivan Gilkin, évoque le panneau de quelque peintre gothique où la figure de sainteté tranche sur un fond de paysage crépusculaire. Et c'est elle qui murmure dans l' « effroi du soir » :

Au pré fleuri de scabieuses
Et de roses violacées,
Mes tristes mains, mes mains blessées
Joignent leurs pâles chairs pieuses...

M. Wallner a vu le tableau, et son imagination, remontant le cours des âges, s'est ingéniée à retrouver le sens perdu de la foi mystique. Sa mélopée a les contours élémentaires d'un hymne liturgique; elle est écrite dans le registre grave de la voix et s'accompagne d'accords prolongés que soutiennent des basses profondes. Mais il s'en faut que l'harmonie soit médiévale, à preuve la marche harmonique descendante, d'un chromatisme bien réel, qui colore ces paroles : *Je suis la Madone au cœur noir. Mes ténébreuses meurtrissures filtrent le sang épais des mûres.* En somme, il y a là un mélange d'archaïsme et de modernité dont l'harmonieux assemblage est d'un effet saisissant.

Il y a, musicalement, complet abandon de la forme strophique dans ce poignant *andante* intitulé : *Les Voix*, poésie de A. Giraud. Le sujet offre de l'analogie avec la dernière pièce du recueil : *Résignation*, du même auteur, car tous deux expriment la même souffrance d'une âme désabusée, qu'étreignent soit de brûlants souvenirs, soit les regrets d'un passé à jamais enfui :

Voix de mon sang qui pleure et vous, voix de ma chair,
De ma chair pantelante et folle! voix pensives,
Plus hautes que le cri des houles convulsives,
Taisez-vous longues voix d'un passé triste et cher!...

La composition revêt ici la forme d'un récit mélodique soutenu par un accompagnement très lié que l'on dirait conçu pour l'orchestre. L'expression contenue, la justesse de l'accent, l'éloquence prenante de ces *Voix*, en font une des pièces les plus caractéristiques de l'*Album de la Jeune Belgique*.

L'une des plus séduisantes, à coup sûr, est celle qui s'intitule *Echo de valses*. Non qu'il s'agisse — rassurez-vous — d'une danse chantée comme nous en réservèrent autrefois certains opéras en vogue. Le mouvement de valse y domine, incontestablement; son rôle est essentiel et l'allure en est si pittoresque, mi-allemande, mi-slave, qu'il ne vous quitte plus. Mais il n'intervient que pour rappeler des souvenirs d'antan, teintés d'une nuance de mélancolie. C'est lui qui tient lieu de strophe, marquant à la voix son rythme, modulant avec elle, s'interrompant pour se ressaisir et s'effaçant après une dernière apparition, comme s'éteint la pensée sous le poids du sommeil. Le petit poème de G. Le Roy doit à la muse charmante de M. Wallner un regain de vitalité, car cet *Echo de valses*, d'exécution d'ailleurs difficile, fera florès chaque fois qu'il sera chanté par une artiste de l'intelligence de Mme Bathori.

Voici un *Lied* dans le style carré des *Lieder* classiques : *Solitude*, sur des paroles de Ch. Van Lerberghe. Il serait dépaysé peut-être dans notre recueil, s'il s'y trouvait seul. Mais nous en voyons d'autres : *Désir* (Fernand Severin), *Lied* et *Chanson* (G. Kahn), qui lui font cortège et n'en sont pas moins intéressants. Le musicien s'y révèle tout de même inventif et profond, animateur du contenu poétique, fin psychologue autant qu'habile harmoniste. *Les lys qui filent* de Ch. Van Lerberghe rajeunissent les chansons du rouet tombées dans le domaine de tous, tandis que le *Clair de lune* (Valère Gille) s'enveloppe des brumes transparentes d'un harmonieux et nocturne pianissimo.

Est-ce l'admirable compréhension avec laquelle M. Engel a fait valoir *Résignation*, dont nous parlions plus haut, est-ce la qualité tragique et pitoyable du sujet, la vérité qui palpite en chacune de ses strophes trempées d'amertume? Il nous paraît que ce dernier feuillet de l'*Album de la Jeune Belgique* surpasse tous les autres par la beauté de la mélodie, par la noblesse et le pathétique de l'expression. Deux strophes mineures violentes clament douloureusement la misère passionnelle :

J'ai lutté contre moi, j'ai crié, j'ai souffert,
Esseulé dans la nuit de mon âme blessée,
Et ma vie en lambeaux je sors de mon enfer,
Car j'ai trouvé l'enfer au fond de ma pensée.
Je comprends aujourd'hui que mon rêve était fou,
Que mon amour d'automne était presque une offense,
Et j'arrache à jamais de mon cœur, comme un clou,
Le tragique désir d'une impossible enfance.

Et la conclusion se développe sur les acords lents du second thème, cette fois en majeur, dont la suprême élévation sonne comme un glas l'offrande testamentaire du poète endolori :

Et je t'offre ces vers, ô mon glaive! ô ma croix!
Semblables à des soirs de Noël, blancs et calmes,

Où plane vaguement dans l'azur des cieux froids
La palpitation souveraine des palmes.
Ces vers d'un méconnu, ces vers d'un résigné,
Ces vers où ma douleur devient de la lumière,
Ces vers où ma tendresse a longuement saigné
Comme un soleil couchant dans l'or d'une verrière !

Résignation clôt fièrement le cycle de ces poèmes lyriques dont on peut dire qu'ils sont le fruit d'une organisation poétique rare, d'une âme ardente et délicate. Les œuvres de M. Wallner ne se ressentent point des recettes qui s'enseignent à l'école : on sent bien chez lui l'autodidacte et les censeurs pourront découvrir de-ci de-là de légers accrocs à la « perfection d'écriture ». Nous avons cité plus haut l'étrangeté de certaines cadences vocales peu résolutives et nous pourrions citer tel passage de facture un peu grêle. Mais ce qu'on ne peut leur contester, c'est le rythme qui donne la vie, c'est la fantaisie créatrice, le sentiment réel et profond de l'expression musicale. A ce titre, elles ont droit au respect et à l'admiration des vrais connaisseurs, elles raviront tous ceux qui ont l'enthousiasme de l'idéal.

Edmond Evenepoel.



LE MUSÉE DE L'OPÉRA



On sait l'inauguration du monument de l'architecte Charles Garnier, qui a eu lieu le samedi 20 juin sur le terre-plein de la façade ouest de l'Opéra, entre les deux rampes qui montent à la bibliothèque. Mon intention n'est pas, et il serait hors de propos ici, de parler de cet artiste si rare et si vraiment et complètement artiste dans un art où les bâtisseurs sont innombrables, et les esprits personnels et spontanés l'exception. (Après tout, n'est-ce pas un peu de même dans tous les arts, la musique pour commencer?) Garnier joignait à la science la plus consommée la fantaisie et l'originalité la plus libre, la moins entravée par les exigences pratiques du métier. Sous sa main, suivant l'antique expression, positivement réalisée, il donnait la vie aux pierres, il rendait souple et ductile la rigidité des lignes. Les critiques que nous entendons faire de sa salle de l'Opéra parmi les exigeants en musique tombent d'elles-mêmes dès qu'on se place au seul point de vue de l'art, comme elles restent d'ailleurs vaines et injustes si l'on se reporte au programme que Garnier avait à suivre; et l'œuvre totale reste le monument le plus artistique en tous points de notre architecture française moderne.

Mais c'est du musée de l'Opéra que je crois le moment venu de parler un peu aux lecteurs du *Guide musical*, puisque son inauguration officielle a suivi immédiatement celle du monument. Non pas de cette partie spécialement réunie par les soins de notre érudit confrère Charles Malherbe avec l'aide de Mme Charles Garnier : dessins, aquarelles, plans de l'éminent architecte, maquettes et caricatures aussi, enfin portraits, dont plusieurs admirables, de Gustave Boulanger, Paul Baudry, Gérôme, Bouguereau... Mais de cette collection déjà si piquante de souvenirs, autographes, dessins, sculptures, tableaux, décorations, etc., etc., qui constituent depuis longtemps le musée de la bibliothèque de l'Opéra.

Si l'on ne craignait de lancer un paradoxe, on pourrait se demander si ce musée existait vraiment avant la mort de Charles Nuitter. Qui ne sait que cet archiviste rare, qui avait d'ailleurs refusé tout traitement pour son poste, consacrait ses moindres heures, sa vie, sa fortune aussi, à enrichir ces archives, cette bibliothèque, ce musée, dont aucun théâtre lyrique ne possède l'équivalent? Qui ne sait qu'il léguait en mourant la somme fantastique de 300,000 francs pour ces collections, ses amours, et que c'est grâce à elle que le musée prend enfin son essor? Il n'en reste pas moins vrai que ce conservateur enthousiaste, et d'ailleurs si affable, se montra toujours singulièrement jaloux des richesses qu'il accumulait au profit de son musée; que quelques initiés seuls pouvaient, lui vivant, se douter de ce que renfermaient, bien à l'abri de la poussière, du soleil et des regards d'un vulgaire public, les cartons, les portefeuilles, les caisses entassés au premier étage ou dans les combles de l'Opéra.

Il y avait bien, à la suite de la bibliothèque, une petite salle noire où végétaient quelques maquettes de décors; il y avait ensuite cette longue galerie où apparaissaient, dans quelques vitrines, des autographes, des partitions ou de menus souvenirs, et le long des murs, quelques bustes, quelques toiles. Les vrais trésors n'étaient pas là. Ils ont tout à coup surgi, comme par enchantement, sur l'ordre et par les soins aussi artistiques que curieux de l'archiviste actuel, Charles Malherbe, lui-même collectionneur dans l'âme et qui n'a jamais laissé

passer une occasion de faire jouir de ses richesses tout le grand public.

Dessins précieux, affiches rarissimes, maquettes originales, sans vie quand elles étaient pliées et si suggestives une fois rajustées et collées, costumes tout heureux de se défriper au grand air et de revêtir des mannequins appropriés..., une sélection, renouvelable, de tous ces documents a dès lors reparu, avec bien d'autres œuvres d'art, bien d'autres souvenirs, comme il en afflue toujours dès que les donateurs peuvent compter sur une place honorable.

Disons donc que si Nuitter reste bien le fondateur du musée de l'Opéra, M. Charles Malherbe en est l'organisateur, et que c'est une galerie à peu près nouvelle et inconnue qui vient d'être livrée au public.

Trois éléments essentiels de l'histoire du théâtre frappent d'abord le visiteur : salles, costumes et affiches, disposés dans un ordre chronologique et caractérisant les transformations successives des représentations lyriques. Pour reconstituer les anciennes *salles*, extérieur, coupe, machinerie, on a fait des relevés sur les anciens plans et épures d'architecte, soit dans les papiers de l'Opéra, soit dans ceux des Archives nationales. On a bâti là, avec du carton et de la colle, de petits modèles devant lesquels on passerait des heures. C'est la première salle d'opéra établie au Palais-Royal en 1673; c'est la salle des machines, aux Tuileries, en 1764; c'est la seconde salle du Palais-Royal, de 1769; c'est la salle de la Comédie française, du quartier Saint-Germain, de 1689 à 1770, ou celle de la Comédie italienne à l'ancien Hôtel de Bourgogne, de 1716 à 1783. Et tous ces petits édifices sont coupés de telle facon qu'on peut réellement s'y promener en esprit de haut en bas, en évoquant le public ou les artistes du temps... — Les *costumes* sont figurés par deux sortes de collections : d'abord des dessins originaux, à l'aquarelle, dont un millier remonte jusqu'à Louis XIV, et les autres, série régulière constituée par les mises en scène de l'Opéra depuis l'an XII, sont l'œuvre des Barthélemy, Ménageot, Dublin, Garneray, Hipp. Lecomte, P. Lormier, Albert, Frémiet, Lacoste, Bianchini... (Il va sans dire que, seuls, quelques spécimens types représentent ces vastes collections.) Puis un certain nombre de poupées d'un mètre de haut, revêtues de costumes modèles, très adroitement campées, comme de vrais portraits d'artistes. Grands rôles ou comparses, danseuses ou ténors, depuis 1672 jusqu'à nos jours, on suit l'évolution des modes théâtrales dans ses modifications les plus caractéristiques.

Quant aux *affiches*, la série choisie n'est pas moins curieuse. Après deux affiches (trop rares pour n'avoir pas été exposées, bien qu'elles ne touchent pas encore à l'Opéra) de l'Hôtel de Bourgogne en 1658, et de l'Hôtel du Marais en 1660, voici, pour représenter les périodes si diverses de l'époque modernes : en 1789, une affiche d'*Iphigénie en Tauride* suivie du *Devin de village*; en 1804, *Alceste* et le *Jugement de Pâris*; en 1810, *Hippomène et Atalante*, avec *Colinette à la Cour;* en 1815, la *Caravane du Caire* avec *Vénus et Adonis;* en 1820, le *Carnaval de Venise* et le *Rossignol*; en 1829, la première de *Guillaume Tell*, et celles de *Robert le Diable* en 1831 et des *Huguenots* en 1836, etc.

N'oublions pas, pour l'histoire du matériel théâtral, un choix renouvelé de maquettes de décors montées et judicieusement éclairées (l'Opéra possède dans ses cartons la série complète depuis 1864), et même des curiosités spéciales, comme des spécimens des successifs modes d'éclairage de la rampe ou des herses.

Les portraits ne sont pas encore très nombreux, bustes ou peintures, mais c'est qu'une grande quantité, on ne l'ignore pas, se trouve éparse parmi les foyers et les corridors du vaste monument. On est frappé surtout par le délicieux marbre de la Guimard, signé par Merchi et daté de 1776; par ceux de la Cerrito, d'Emma Livry, de Mme Damoreau, de Roger, Gounod, Mme Carvalho (ces derniers par Francheschi); ou les terres-cuites de Mlle Fiocre, par Carpeaux, d'Ambroise Thomas, de Mme Krauss.... Comme toiles, voici un très beau Van Loo : le portrait de Jélyotte; puis un intéressant Donizetti acheté à Bergame par M. Malherbe, qui vient également d'acquérir un joli petit portrait de Gluck, peint à Vienne au moment de la première d'*Alceste;* d'autres, fort beaux, de Rossini en 1849, de Berton en 1813, puis de Grétry, Monsigny, Dabadie, Mmes Cerrito, Falcon, Dorus, Sangalli....

Je note encore des gouaches, des aquarelles; deux grandes scènes du ballet du *Déserteur*, en 1788, deux de *Christine*, en 1785, la toile de Cambon qui servit de modèle à l'église de *Faust*; des souvenirs : l'encrier et le piano de Spontini, un archet de Paganini...; quelques instruments anciens.... Enfin, un très heureux choix de pages musicales autographes, classées par ordre chronologique, morceaux complets ou fragments de partitions : Rameau (la *Naissance d'Osiris*), Philidor, Gossec, Sacchini (*Dardanus*) Gluck (ouverture inédite), Haydn, Grétry, Salieri (*Tarare*), Chérubini (*Ali Baba*), Le Sueur, Berton, Méhul, Spontini,

Boïeldieu (le *Nouveau Seigneur*), Auber (le *Serment*) Hérold, Halévy (*Guido et Ginevra*), Meyerbeer (l'*Africaine*), Rossini (le *Siège de Corinthe*), Bellini, Donizetti, Adam, Berlioz, Massé, Verdi (*Otello*), Gounod, Wagner (*Tannhäuser*).

M. Charles Malherbe a l'intention de compléter son œuvre en publiant un jour un catalogue descriptif et illustré. En attendant qu'il réalise, avec son érudition habituelle, ce projet si intéressant, des dons artistiques viendront sans doute grossir sa besogne.... C'est le plaisir que je lui souhaite!

HENRI DE CURZON.



ALPHONSE MAILLY



Le *Moniteur* officiel a publié cette semaine l'arrêté royal acceptant la démission honorable des fonctions de professeur d'orgue exercées au Conservatoire royal de Bruxelles par M. Alphonse Mailly. L'éminent artiste a atteint la limite d'âge. Il fut nommé au Conservatoire de Bruxelles en 1869.

Alphonse Mailly est né à Bruxelles en 1833. Fils d'un maître de chapelle à l'église du Béguinage, qui remplissait également l'emploi de premier violoncelle solo au théâtre de la Monnaie, il manifesta dès sa plus tendre enfance un goût prononcé pour la musique, et à l'âge de neuf ans, ses aptitudes étaient telles que son père n'hésitait pas à lui confier de temps à autre l'orgue du Béguinage.

Il entama de sérieuses études musicales au Conservatoire de Bruxelles et en sortit avec les premiers prix d'orgue, de piano et d'harmonie. M. Damcke, un musicien russe estimé, lui enseigna la composition et l'orchestration.

Le 8 mars 1858, il se fit entendre à Paris avec le plus grand succès, et la critique se montra très flatteuse pour son talent précoce et admira sa virtuosité. Hector Berlioz lui-même lui consacra dans son feuilleton des *Débats* des lignes tout à fait élogieuses.

Peu de temps après, il devint organiste à l'église du Finistère, à Bruxelles, et il ne quitta ce jubé que pour accepter, sans aucune rétribution, la place d'organiste de l'église des Carmes. Cette église privée doit à la maîtrise d'Alphonse Mailly une bonne part de sa grande vogue. La réputation du maître, qui réserve toujours quelques belles pages d'orgue pour les offertoires et la fin des offices, y attire toujours un nombreux public dilettante, auquel se mêle généralement un grand nombre d'étrangers de passage dans la capitale.

C'est à ce jubé des Carmes, dans le silence recueilli et l'atmosphère mondaine de cette chapelle élégante qu'il nous fut donné maintes fois d'entendre, après quelque grande composition de J.-S. Bach, de Hændel ou de Mendelssohn, les œuvres charmantes du maître organiste, interprétées avec la distinction, le sentiment pénétrant et le charme que savait leur prêter leur auteur. *Méditation*, *Prélude funèbre*, *Marche solennelle*, *Cantilène*, *Invocation*, *Pâques fleuries* et bien d'autres pages encore, toutes d'une inspiration mélodique originale, fraîches de couleur, intéressantes de rythme et écrites par une main experte, ayant la profonde connaissance des ressources du grand orgue. Citons aussi, parmi ses œuvres marquantes, la sonate en *ré* mineur, la *Fantaisie dramatique* à la mémoire de Peter Benoit et sa *Marche nuptiale* pour grand orgue et instruments de cuivre.

Depuis sa nomination au Conservatoire de Bruxelles, où il succéda à Lemmens, il a donné à l'étude de l'orgue une impulsion étonnante. Les artistes virtuoses de cet instrument qu'il a formés sont légion. Citons Jean de Pauw, professeur au Conservatoire d'Amsterdam; Léandre Vilain, organiste virtuose, professeur au Conservatoire de Gand et organiste du Kursaal d'Ostende; Charles Danneels, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand; Louis Maes, professeur d'orgue à l'école de musique de Bruges; Léon Dubois, directeur de l'école de musique de Louvain; Eusebio Daniel, professeur au Conservatoire de Barcelone; A. Monestel, organiste de la cathédrale de Costa Rica. A Lyon, trois de ses élèves, MM. Reuchsel, Paul Trillat et Valentin Neuville, le compositeur estimé, tiennent les orgues des principales églises. Citons encore les organistes De Boeck, à Ixelles; Seutin, à Roubaix; Devaere, à Courtrai; Jadin, à Mons; Bourgouin, à Anvers; Gustave Deckers, à Lille; Auguste Wiegand, à Sydney (Australie), et bien d'autres. Ces élèves, qui forment une véritable pléiade de maîtres, gardent et propagent les belles traditions musicales de leur chef d'école.

Alphonse Mailly est organiste du Roi et depuis longtemps officier de l'Ordre de Léopold.

Auréolée de gloire et bien remplie, fécondée par le travail, la carrière artistique de Mailly peut servir d'exemple à ses disciples. Sa retraite a malheureusement sonné trop tôt. Plein de vigueur encore, toujours enthousiaste de son art, cet artiste modeste entre tous s'en va en emportant les

regrets de ses collègues, de ses admirateurs et de ses amis. C'est ce que M. Gevaert, dans l'allocution bien sentie qu'il lui a adressée lors du dernier concours d'orgue, a fait ressortir éloquemment, en rappelant les services signalés qu'il a rendus à l'enseignement, le beau talent qu'il a toujours déployé dans l'interprétation des grandes œuvres classiques et qui fut mis si fréquemment à contribution dans les concerts du Conservatoire.

Tous nos vœux accompagnent Alphonse Mailly, le maître respecté, dans cette retraite glorieuse qu'il a bien méritée. N. L.



Un troisième théâtre de musique à Paris





Tenons-nous, cette fois, l'oiseau rare, le merle blanc après lequel nous courons depuis si longtemps? Aurons-nous enfin une troisième scène lyrique, où il sera possible d'ouïr, en des conditions parfaites d'interprétation et à des prix modérés, non seulement les chefs-d'œuvre d'antan, qui ne devraient jamais quitter le répertoire, mais encore, parmi les œuvres des compositeurs modernes, celles qui offrent le plus de chances de réussite? Verrons-nous à nouveau sur une scène française les magnifiques pièces de Rameau, de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Berlioz....? Aurons-nous enfin une suite aux captivantes représentations du Théâtre lyrique, qui fut si prospère sous la direction Carvalho (nous ne voulons pas indiquer ici les autres et nombreuses tentatives qui furent faites pour établir d'une façon stable un théâtre lyrique, depuis Adolphe Adam en 1847, jusqu'à MM. Milliaud en 1898)? Entendrons-nous encore les grandes pages classiques, qui s'appellent *Orphée* de Gluck, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au Sérail* et *La Flûte enchantée* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, *Freischütz* et *Obéron* de Weber, auxquels pourront s'ajouter beaucoup d'autres chefs-d'œuvre qui ne furent pas joués par Carvalho? Parmi les modernes, les opéras de Berlioz, de Bizet s'imposent. A quand *Benvenuto Cellini*, *Les Troyens?* A quand cette délicieuse *Djamileh*, qui fut si peu appréciée du vivant de Bizet? Ne trouvera-t-on pas également, parmi les compositions des jeunes, des partitions de la valeur de *Louise* ou de *Pelléas et Mélisande?* Ce sera évidemment le point le plus difficile : on les a tellement vues s'évanouir aussi vite qu'elles avaient apparu, la plupart des œuvres de nos compositeurs modernes! Il s'agira, tout en encourageant les jeunes musiciens de France, de n'accepter, parmi les pièces soumises à l'examen, que celles présentant un caractère vraiment artistique et original. Ne devra-t-on pas faire un choix judicieux parmi les partitions les plus méritantes des écoles étrangères, surtout de la nouvelle école russe, que nous ignorons trop en France et que nous voudrions pouvoir juger autrement qu'au concert?

Voilà le but très noble qu'auront à poursuivre MM. Isola, qui vont transformer complètement le théâtre de la Gaîté pour y donner, du 15 octobre au 30 janvier de la prochaine saison musicale, des représentations alternées d'opéra et d'opéra-comique. MM. Isola passent à juste titre pour des administrateurs fort intelligents et ils firent preuve de leurs capacités dans la direction heureuse de diverses scènes très secondaires. Ici, n'ayant pas, croyons-nous, des connaissances approfondies dans l'art musical, ils auront à s'entourer d'artistes compétents. Le choix qu'ils ont déjà fait de M. Luigini comme directeur de la musique et chef d'orchestre, ainsi que de M. Saugey comme administrateur général et directeur de la scène, est un indice de leurs excellentes tendances.

Si les renseignements déjà publiés sont exacts, l'orchestre comprendrait cent musiciens, les chœurs cent vingt personnes (soixante hommes et soixante femmes), le corps de ballet quatre-vingts danseuses. Les artistes en vedette ayant promis leur concours seraient, pour l'opéra, Mme Calvé, MM. Renaud et Jérôme, et pour l'opéra-comique, Mme Marie Thierry et M. Leprestre. Des pourparlers seraient en outre engagés avec Mmes Melba, Deschamps-Jehin, Adiny..., MM. Jean de Reszké, Van Dyck, Tamagno.

Comme nous l'avons laissé entendre (et nous ne saurions trop insister sur ce point), le choix des pièces sera très difficile et devra attirer longuement l'attention des directeurs. Pourquoi MM. Isola ne formeraient-ils pas un comité, composé des hommes les plus compétents, les plus expérimentés en la matière, qui serait chargé d'arrêter d'abord la liste des grandes et belles pièces qui formeraient le fond du répertoire, puis de désigner, parmi les œuvres nouvelles, celles qui, par leur originalité et leurs qualités, auraient chance de plaire au public et de tenir l'affiche un peu plus longtemps que de coutume? Ce comité nous semble aussi indispensable que celui qui devrait siéger

au Louvre pour éviter l'acquisition des fausses tiares, et dont les éléments seraient composés non seulement des conservateurs de notre grand musée, qui, s'ils n'ont pas toutes les connaissances voulues pour distinguer le faux du vrai et pour écarter les imitateurs habiles, sont cependant pour la plupart des historiens d'art remarquables, — mais encore des experts, antiquaires de Paris qui, passant leur vie à examiner, à juger, à acheter les objets d'art anciens, ont plus d'aptitudes que d'autres pour établir le meilleur diagnostic artistique.

On parle déjà de l'*Armide* de Gluck. Voilà qui est bien. On ne saurait trop faire connaître à la nouvelle génération les chefs-d'œuvre du passé. On signale également certaines pièces modernes sur lesquelles nous ferons momentanément le silence et dont la représentation ne semble pas s'imposer. Si le comité dont nous souhaitons la formation était institué, il ferait, nous n'en doutons pas, un choix judicieux et tout le monde y gagnerait. Les directeurs ne pourraient être suspectés de favoriser tel ou tel, ou n'encourraient pas le reproche d'accueillir des œuvres de médiocre valeur; ils n'auraient qu'à se retrancher derrière le comité. Les compositeurs de talent seraient seuls admis et le public n'aurait qu'à se louer d'un choix de pièces qui l'enchanteraient.

Nous appelons également l'attention de la direction sur la nécessité de ne point majorer le prix des places, si elle veut arriver à créer un théâtre vraiment populaire et le rendre accessible aux amateurs, qui, aptes à être initiés à l'art musical, déserteraient sans nul doute les cafés chantants et autres établissements secondaires, s'il leur était possible d'entendre de belles œuvres à des prix modérés.

Il faut indiquer, seulement pour mémoire, la seconde partie du projet de MM. Isola, qui consisterait à instituer, après la saison d'opéra et d'opéra-comique, une saison dramatique avec le concours de MM. Coquelin aîné et Jean Coquelin.

Souhaitons, dans tous les cas, un grand et durable succès à une entreprise artistique qui a pour but de doter Paris d'une troisième scène musicale, attendue depuis un si long temps.

H. IMBERT.





Le bilan musical de 1902 en France



L'*Almanach des Spectacles* de 1902, de notre infatigable confrère Albert Soubies, vient de paraître (c'est le tome 32 de la collection), avec une jolie eau-forte comme frontispice et une masse de renseignements précieux, comme toujours. Nous ne pouvons mieux le recommander qu'en y puissant tout de suite, pour nos lecteurs, le tableau suivant des principales œuvres de la production musicale de l'année dernière à Paris et aussi dans les quelques villes de la province qui ont eu le courage décentralisateur de présenter des nouveautés :

PARIS

OPÉRA

Orsola (P. et L. Hillemacher), 21 mai . . 5 représ.
Bacchus (Duvernoy), 26 novembre . . 10 »
Siegfried (Wagner), 3 janvier. . . . . 21 »
Paillasse (Leoncavallo), 17 décembre . . 5 »

Faust (30 repr.); *Roméo et Juliette* (12); *Les Huguenots* (11); *L'Africaine* (13); *Don Juan* (8); *Salammbô* (12); *Guillaume Tell* (7); *Les Barbares* (12); *Samson et Dalila* (14); *Lohengrin* (13); *La Walkyrie* (11); *Les Maîtres Chanteurs* (5); *Tannhäuser* (5); *Coppélia* (7); *La Korrigane* (10), etc.

En tout, 24 pièces. Pièce la plus jouée : *Faust.* Recette la plus forte : *Siegfried.*

OPÉRA-COMIQUE

La Chambre bleue (Bonval), 16 janvier . 1 représ.
Pelléas et Mélisande (Debussy), 30 avril . 22 »
Mme Dugazon (Hess), 12 mai . . . . 11 »
La Troupe Jolicœur (Coquard), 30 mai . 10 »
La Carmélite (Hahn), 16 décembre . . 5 »

Maître Wolfram (16 repr.); *Le Roi d'Ys* (32); *La Vivandière* (7); *Le Médecin malgré lui* (9); *Le Domino noir* (21); *Carmen* (30); *Louise* (21); *Lakmé* (24); *Mireille* (14); *Cavalleria* (6); *Les Noces de Jeannette* (10); *Grisélidis* (42); *Manon* (37); *Bastien et Bastienne* (7); *La Vie de Bohème* (17); *Mignon* (24), etc.

En tout, 37 pièces. Pièce la plus jouée : *Grisélidis.* Recette la plus forte : *Carmen.*

VARIÉTÉS

Orphée aux Enfers (Offenbach), reprise 29 novembre . . . . 38 représ.

NOUVEAUTÉS

La Princesse Bébé (Varney), 18 avril. . 30 représ.

GAÎTÉ

Le Billet de Joséphine (Kaiser), 23 févr. 17 représ.
Le Chien du Régiment (Varney), 24 déc. 9 »
Ordre de l'Empereur (Clérice), 7 mai. . 78 »
La Fille de Mme Angot (50 repr.); *Rip* (63); *Les Saltimbanques* (18); *Les Mousquetaires au couvent* (38).

THÉATRE SARAH BERNHARDT (troupe lyrique)

Les Deux Billets (Poise), 19 août. . . 3 représ.
Si j'étais roi! (13 repr.); *Charlotte Corday* (3); *Le Voyage en Chine* (7); *Le Trouvère* (4).

BOUFFES

Ordre de l'Empereur (Clérice), 4 mars . 50 représ.
Le Cadeau d'Alain (Lagomère), 14 sept. 113 »
L'Armée des Vierges (Pessard), 15 oct. 10 »
Le Jockey malgré lui (V. Roger), 4 déc. 33 »
Madame la Présidente (Diet), 12 septemb. 33 »
Madame l'Archiduc (15 rep.); *Miss Hélyett* (46), etc.

CHATEAU-D'EAU

Le Crépuscule des Dieux (Wagner), 17 mai. 11 repr.
Tristan et Isolde (Wagner), 1er juin. . . 7 »

CAPUCINES

Chonchette (Terrasse), 11 avril.

FOLIES-BERGÈRE

Paillasses (Hirschmann), 13 janvier.

MATHURINS

La Belle au bois dormant (Jane Vieu), 24 février.

NOUVEAU-THÉATRE

Manfred (Schumann), 11 décembre.

PROVINCE

BÉZIERS

Parysatis (Saint-Saëns), 17 août.

BORDEAUX

Le Vieux de la montagne (Canoby), 30 décembre.

ENGHIEN

Madame la Présidente (Diet), 13 juin.

MARSEILLE

La Belle au bois dormant (Silver), 7 janvier.

ROUEN

Les Guelfes (Godard), 17 janvier.
L'Idole aux yeux verts (Le Borne), 12 mars.



Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra a donné, le 19 de ce mois, la deux-centième représentation de *Samson et Dalila*, sans aucune solennité d'ailleurs, ni interprétation nouvelle. On sait qu'il n'y a pas plus de onze ans que le chef-d'œuvre de Saint-Saëns a fait son entrée sur notre première scène (23 novembre 1892). Mais on sait également que c'est pour avoir attendu indéfiniment. Ecrit dès 1872-74, cet *oratorio* fut d'abord exécuté, fragmentairement, par Mme Viardot, chez elle, à Croissy (avec Nicot et Auguez), avant les exécutions, partielles ou non, des concerts, à Paris et à l'étranger. Enfin, en 1877, à Weimar, grâce à Liszt, l'œuvre monta sur la scène en vrai *opéra*. De là, on la voit rayonner en Allemagne, à Hambourg, Cologne, Prague, Dresde... avant de revenir dans son pays natal. C'est à Rouen que la première exécution dramatique française a eu lieu, en 1890 seulement. La même année, nous l'entendions enfin à Paris, dans un éphémère théâtre lyrique, à l'Eden. Puis on la joua à Lyon, Marseille, Aix-les-Bains, Bordeaux, Toulouse, Nantes, Montpellier, Dijon, Florence, Genève... Enfin, elle parut à l'Opéra.

Il nous a paru curieux de relever les noms des principaux interprètes de l'œuvre à Paris depuis cette époque. A l'Eden, c'étaient : Rosine Bloch, Talazac, Bouhy, avec Dinard et Ferran. A l'Opéra, voici le tableau complet :

Dalila : Mmes Deschamps-Jehin, Héglon (1893), Passama, Delna (1899), Flahaut, Soyer (1901).

Samson : Vergnet, Alvarez (1893), Dupeyron, Courtois (1896), Lafarge, Raynal, Affre (1898), Rousselière (1900), Casset (1902).

Le grand-prêtre : Lassalle, Renaud (1893), Beyle, Noté, Bartet (1897), Riddez (1902).

Le vieillard : Chambon, Gresse (1893), Dubulle, Paty (1896).

Abimélech : Fournets, Delpouget (1896), Paty, Nivette (1901). H. de C.



Ce fut une matinée vraiment délicieuse que celle où l'on put entendre des artistes aussi remarquables que Mme Kinen et Mlle Eustis, MM. Lucien Capet et Philippe Gaubert. Cette matinée était donnée le 16 juin à la salle Hoche par l'excellent accompagnateur M. Rivière, qui s'était effacé devant de si illustres partenaires. Il joua cependant

en un beau style, avec MM. Lucien Capet et Gaubert, le beau trio pour piano, violon et flûte de J.-S. Bach. Quelle perfection atteignent les voix réunies de Mme Kinen et de Mlle Eustis, deux muses sœurs! Quels exemples elles donnent aux cantatrices non seulement par la beauté de leur diction, de leur style, mais encore par une tenue irréprochable! Il est impossible de rendre avec plus de charme, avec plus de souplesse le duo d'*Athalie* de Mendelssohn, cette page exquise, entendue trop rarement, l'*Ave Maria* de Saint-Saëns, d'un charme pénétrant. Quel succès remporteraient ces deux exquises cantatrices si elles faisaient une tournée à travers l'Europe!

Les parterres n'auraient pas assez de fleurs pour leur être offertes. Mme Kinen et Mlle Eustis, se sont du reste prodiguées en cette séance, chantant tour à tour, avec l'excellente méthode qu'elles tiennent de Mme Trélat, des pages de Gounod (*Biondina*, *la Chanson du Pâtre*), de Schumann (*Larmes secrètes*), de Bizet (chanson du deuxième acte de *Carmen*).

A côté de pareils talents, il semblait difficile à d'autres artistes de se produire. Et cependant M. Lucien Capet, l'excellent violoniste, et M. Philippe Gaubert, un des plus admirables flûtistes que nous ayons entendus après son maître, M. Taffanel, ont transporté, eux aussi, l'auditoire dans divers morceaux de Bach, de Widor (quelle jolie romance pour flûte!) de Chopin, de Brahms, de B. Godard.

On ne peut que remercier M. Rivière de nous avoir fait passer des heures aussi agréables, dont on gardera longtemps le souvenir. I.



L'audition des élèves de la classe de M. Louis Diémer, le 10 juin, à la salle Erard, a mis une fois de plus en évidence l'excellence du professorat chez celui qui a consacré sa vie à l'art et qui vient de fonder le Prix triennal en faveur des premiers prix du Conservatoire de Paris. Il y a parmi tous ces jeunes, appelés à suivre brillamment la carrière de leurs aînés, un désir du « mieux », une vaillance qui enchanteront tous ceux portant intérêt à l'art musical. Les œuvres interprétées étaient de MM. Saint-Saëns, G. Fauré, Th. Dubois, Moskowski, Paladilhe, G. Pierné, L. Aubert, etc.



Extrêmement remarquable a été l'audition que M. Eugène Gigout a donnée récemment dans le vaste hall du statuaire Edmond de Lahendrie pour faire entendre les élèves, jeunes gens et jeunes filles, professionnels et amateurs, de son école de cours d'orgue et de composition. Cet institut, que l'éminent organiste de Saint-Augustin a fondé en 1885 et que l'Etat avait sérieusement encouragé à ses débuts, continue à servir noblement la cause de l'art. Ajoutons que M. et Mme Bernaert, l'excellent violoncelliste Feuillard et le Double Quatuor vocal, que dirige si habilement M. Paul Locard, ont encore ajouté au très beau succès de cette matinée musicale, la dernière de l'année scolaire.



A la salle de la rue d'Athènes, le 22 juin, M. Bogea Oumiroff, baryton tchèque, s'est fait entendre dans une suite de *Lieder* français, allemands et tchèques. En ces trois langues, la diction de M. Oumiroff est parfaite. Sa voix, sans avoir un très gros volume, est sympathique, chaude, merveilleusement conduite. L'effet des contrastes n'a pas de secrets pour l'excellent artiste, que nous avions déjà eu l'occasion d'entendre dans le monde. M. Oumiroff est un charmeur doublé d'un musicien, qui avait fait un choix excellent de *Lieder* les plus variés et les plus beaux. Ceux de son pays, émanant de la plume de Dvorak, Novak, Fibich, Karel Bendl, F. Picka, ne sont pas les moins captivants. Le succès de M. Oumiroff a été très grand.

Une jeune et gentille pianiste, âgée de neuf ans et demi, Mlle Milada Cerny, a joué le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, une *Polonaise* de Chopin et le *Mouvement perpétuel* de Weber. Nous eussions préféré que cette enfant, qui a de réelles dispositions, eût atteint sa majorité pour paraître en public. Quelle nécessité de produire dans les concerts des enfants qui sont encore sur les bancs de l'école et dont le talent ne peut être formé? C'est un détestable service à leur rendre.



M. Guilmant continue ses séances intimes d'orgue au Trocadéro. A l'une des dernières, il a fait entendre sa dernière œuvre, sa septième sonate d'orgue, qu'il a jouée avec une superbe virtuosité et une science profonde de l'instrument. Elle est en six parties très différentes de genre et d'effet, toutes d'un grand intérêt.

Le concert du 22 a été consacré à des chorals variés et à des morceaux sur des thèmes de plain-chant: Versets de l'*Ave, Maris Stella*, de Titelouze, Coëllo, Frescobaldi, Dandrieu, chorals de Buxtehude et J.-S. Bach; *Ave Verum* de Boély; *Ite Missa est* de Lemmens; *Lauda, Sion* de M. Th. Dubois; c'est-à-dire des œuvres françaises, allemandes, belges, italiennes et espagnoles du premier quart du XVIIe siècle à aujourd'hui.

En sa belle salle de musique de Meudon, le maître a convié plusieurs fois, depuis le commencement de l'été, ses amis heureux d'un accueil aussi cordial qu'artistique. Voilà de grande et belle musique. GUÉRILLOT.



La Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise a donné son second concert le vendredi 19 de ce mois, à 3 heures de l'après-midi, dans la salle des fêtes de l'hôtel-de-ville de Versailles.

L'Association chorale artistique Euterpe y a exécuté intégralement, sous la direction de M. Duteil d'Ozanne, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, avec le concours, pour la partie orchestrale, de la Société de musique de chambre ancienne et moderne, qui, comme l'on sait, a été récemment fondée à Versailles par M. E. Renard, l'habile organiste de la chapelle du château.

Les soli furent chantés par Mme Vaillant-Couturier, de l'Opéra-Comique, et par MM. Jean David, Boucher et Marc David.



La séance donnée par la Société des Concerts de chant classique (Fondation Beaulieu) le mardi 26 mai, à la salle Humbert de Romans, a été très remarquable. Le programme contenait des œuvres telles que : *Cantate* (146) de J. S. Bach, *Dardanus* (deuxième acte) de Rameau, *Sapho* (fragments) de Louis Lacombe, le *Désert* de Félicien David. Les Chanteurs de Saint-Gervais et des artistes remarquables, Mme C. Pierron, Mlle de la Rouvière, MM. Jean David, L. Frölich, L. Bourgeois et Al. Guilmant, prêtèrent leur précieux concours à l'interprétation de ces pages magistrales.



Le second récital Engel Bathori n'a pas été moins captivant que le premier. Les deux excellents artistes ont interprété avec un art parfait les œuvres d'Emmanuel Chabrier et d'Alfred Bruneau.



A l'Opéra de Paris, les recettes du mois de mai se sont élevées à 280,597 francs pour 18 spectacles ; ce qui donne une moyenne de 15,588 francs par représentation. Les deux spectacles qui ont réalisé la plus forte recette sont *Faust* et *Henry VIII*.



La Société des Compositeurs de musique met au concours, pour l'année 1903-1904, les ouvrages ci-après désignés :

1° Une symphonie en trois parties, au moins, pour grand orchestre. — Prix de 1,000 francs, offert par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

2° Une fantaisie pour piano et grand orchestre, en un seul morceau. — Prix de 500 francs, offert par la maison Pleyel.

3° Une cantate, avec sujet imposé : *Ruth et Booz*, de M. Fernand Beissier, accompagnée par un orchestre simple de dix à douze instrumentistes (sans piano, mais avec harpe « Lyon » *ad libitum*). Cette cantate devra pouvoir être exécutée dans un salon. — Prix de 400 francs, offert par M. Glandaz.

4° Pièce pour grand orgue, au choix des concurrents. — Prix de 200 francs, offert par la Société.

5° Une petite suite, en trois parties, pour instruments à vent (de quatre à dix, selon le choix des concurrents). — Prix de 200 francs, offert par la Société.

Pour le programme et le règlement, ainsi que pour le texte de la cantate, s'adresser à M. Lefèbure, maison Pleyel, 22, rue Rochechouart.

Pour tout autre renseignement, écrire à M. Henri Cieutat, secrétaire général, même adresse.



Une intéressante institution vient de se fonder sous le titre d'« Union protectrice des Enfants des Arts », dans le but purement philanthropique d'attribuer des bourses d'études aux élèves besogneux du Conservatoire national de musique et de déclamation, aussitôt leur admission dans cet établissement. Cette institution, dont le siège est 16, rue d'Armaillé, a pour président M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, et pour membres MM. de Selves, préfet de la Seine, E. Reyer, Ch. Lenepveu, Bourgault-Ducoudray, Diémer, Ch.-M. Widor, de Bériot, A. Marmontel, Ludovic Halévy, Edmond Rostand, Hugues Le Roux, les professeurs Guilmant, Duvernoy et Ch. Lefebvre et le compositeur André Messager. Ces grands artistes font appel, pour mener à bien leur belle entreprise, à la générosité du public. Jusqu'à nouvel ordre, il sera accordé une bourse de 600 francs pour chaque branche d'enseignement : chant, déclamation, piano, violon, violoncelle, alto, etc.



La Société des Concerts du Conservatoire, réunie en assemblée générale, a procédé au renouvellement partiel de son comité. Au premier tour de scrutin et à une forte majorité, M. Giannini a été élu second chef d'orchestre en remplacement de M. Nadaud, démissionnaire.



M. Malherbe, archiviste de l'Opéra, a fait l'acquisition pour le musée d'une toile très intéressante. C'est une copie ancienne, et de bonne facture, du fameux portrait de Cherubini par Ingres. Le vieux maître voûté, mais ayant conservé encore sa belle chevelure noire, a un regard d'une puissante expression. Plusieurs détails font supposer que la copie doit remonter à l'époque de Louis-Philippe : la facture des ombres de la figure, notamment, accuse très nettement les procédés de l'école romantique. L'auteur, vraisemblablement, doit être un élève d'Ingres. Cette toile sera placée à côté des quelques objets ayant appartenu à Cherubini, que le musée de l'Opéra conserve pieusement.



M. Claude Debussy travaille en ce moment à un drame lyrique tiré de Shakespeare par M. Touret. Titre : *Comme il vous plaira*.



Voici la lettre que le très distingué chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Luigini, vient d'adresser aux artistes qu'il a dirigés si vaillamment :

« Mes chers camarades et amis,

» Je ne veux pas m'éloigner de l'Opéra-Comique sans vous adresser l'expression de ma gratitude cordiale pour le dévouement artistique et la sympathie fraternelle dont vous m'avez multiplié les témoignages pendant six ans. Je vous dois des sensations d'art le plus pur, que seul un *orchestre* d'élite peut donner à un chef.

» Avec mes vœux de constants succès, je vous prie de croire, mes chers camarades et amis, à mon sincère et affectueux attachement.

» A. Luigini. »

On sait que M. Luigini a accepté les fonctions de directeur de la musique et de chef d'orchestre au théâtre de la Gaîté, transformé et dirigé par MM. Isola.



Mme Marguerite Chevillard, la digne compagne de l'excellent chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, qui a voué, comme son mari, sa vie entière à l'art musical, organise, à partir du mois d'octobre prochain, à la maison Gaveau, 32, rue Blanche, des cours comprenant non seulement les principales branches de la musique, mais encore la diction, la mise en scène, l'aquarelle et quelques langues étrangères.

On aura suffisamment indiqué l'importance de ces cours en révélant les noms des principaux collaborateurs dont s'est entourée Mme Marguerite Chevillard. Ce sont des artistes connus et estimés, tels que M. Louis Frölich (chant, hommes), Mme Chevillard (cours supérieur de chant), Mmes M. Hayot, Marteau de Milleville, Cortaillod, etc. (chant, femmes), Mmes Monteux-Barrière et Salmon-ten Have (piano), MM. Jean ten Have et Charles Herman (violon), MM. J. Salmon et F. Schnéklud (violoncelle), M. Duteil d'Ozanne (musique à huit mains), M. Ch. Herman (musique d'ensemble), Mmes Chevillard et A. Geloso (musique d'ensemble vocale), Mlle Gabrielle Notich (solfège), Mlle M.-L. Bussière (harmonium et harmonie), M. Bourgault-Ducoudray (histoire de la musique), Mme Suzanne Després (diction), Mme Jane Arger (mise en scène), etc., etc.

Les cours commenceront le jeudi 15 octobre 1903 pour prendre fin le 30 juin 1904.

On peut, dès maintenant, se faire inscrire chez MM. Gaveau, 32, rue Blanche.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Les concours du Conservatoire ont commencé l'avant-dernière semaine par l'audition traditionnelle des classes d'ensemble vocal et instrumental.

Très agréablement varié, cette fois, le programme comportait des chansons françaises anciennes, délicieusement harmonisées par M. Gevaert et bien interprétées par la classe préparatoire de chant choral; ensuite, un motet de Palestrina a impressionné l'auditoire. Fort intéressante aussi, l'ouverture (op. 101) de Hummel, exécutée par la classe d'orchestre, qui a donné en outre une symphonie de Haydn et une charmante sérénade pour quatuor à cordes de Mozart.

MM. Fiévez, Jouret, Agniez et Van Dam s'étaient partagé la direction de ces divers ensembles. L. D.

Mardi, concours des instruments à vent. Jury : MM. Gevaert, président; Lecail, Preckeer, Tinel et Turine.

Saxophone (professeur, M. Poncelet) : Premier prix avec distinction, M. Senecaut; premier accessit, M. Boutelier.

Trombone (professeur, M. Seha) : Premier prix, M. Legrand; deuxième prix, M. Polfliet.

Trompette (professeur, M. Goeyens) : Premier prix, MM. Joly et Duquesne; deuxième prix, MM. Van Esse et Debie.

Cor (chargés de cours, MM. Delatte et Mahy) : Premier prix, MM. Ghyssels et Lebrun ; deuxième prix, M. Pater; accessits, MM. Robberts et Schram.

La séance s'est terminée par le *Fackelzug* de M. P. Gilson, enlevé d'une façon vibrante par la classe d'ensemble des cuivres, sous le bâton énergique de M. Seha.

Jeudi ont eu lieu les concours pour instruments à anches et pour la flûte.

Il y avait une vingtaine de concurrents. Jury : MM. Gevaert, président; Agniez, Herman, Tinel, Walpot.

Basson (professeur, M. Boogaerts) : Premier prix avec distinction, M. Aveau; premier prix, MM. Ruttens et De Stroop; premier accessit : M. Bouchat.

Morceau de concours : Concerto de F. David. Les aspirants au premier prix ont subi une épreuve spéciale qui consistait dans l'andante pour contrebasson extrait de la *Flûte enchantée* de Mozart.

Clarinette (professeur, M. Hannon) : Premier prix, M. Schmitz; rappel du deuxième prix, M. Van Ingh; deuxième prix, M. Delcampe; deuxième accessit : M. Brismez.

Morceau de concours : Fragments du premier concerto de Weber.

Les aspirants au premier prix ont joué la romance pour clarinette-basse de Weber.

Hautbois (professeur, M. Guidé) : Premier prix avec distinction, M. De Grande; premier prix, MM. Gaspard et Vandersmissen ; deuxième prix, MM. Verhulst et Dam; premier accessit, M. Staatje.

Morceau de concours : Fragments du concertino de Guilhaud.

Les aspirants au premier prix ont exécuté l'andante pour cor anglais de L.-A. Veny.

Superbe classe que celle de M. Guidé. Tous les élèves font preuve d'excellentes qualités musicales et techniques, sonorité pleine de charme et de distinction, justesse de timbre et expression; bref, tous ont un peu de cet art élevé qui distingue le remarquable talent de leur professeur.

Flûte (professeur, M. Anthoni) : Premier prix avec distinction, M. Ackermans; premier prix, MM. Landrieux et Santerre; deuxième prix, MM. Bonneel et Feremans; premier accessit, MM. Gason et Van Hamme.

Morceau de concours : *Concertstück* d'Anderson.

Fort belle classe également que celle de ce modeste et talentueux artiste qu'est M. Anthoni. Un succès très vif a marqué l'audition de ses élèves, qui ont donné une haute idée du bel enseignement qui leur est inculqué.

Samedi matin ont eu lieu les concours pour les classes de contrebasse et d'alto. Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Massau, Leenders, Tinel.

Contrebasse (professeur, M. Eeckhautte). Il y avait un seul concurrent, M. Fruy, qui, après avoir joué le morceau de concours (moderato de la deuxième suite pour contrebasse d'Eeckhautte) et l'adagio extrait de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, s'est vu octroyer un premier accessit, son inexpérience après une année d'étude seulement ne lui permettant pas d'obtenir d'emblée un prix.

Alto (professeur, M. L. Van Hout). Le morceau de concours était le premier allegro du deuxième concerto, op. de 68, Sitt.

Premier prix avec distinction, M. Willemot; premier prix, M. Ruytinx; deuxième prix avec distinction, M. Debay; deuxième prix, M. Van Steenbeeck; premier accessit, M. De Clerck.

Superbe de tenue, la classe de M. Van Hout; tous les élèves font preuve d'excellentes qualités musicales, et particulièrement M. Willemot, un jeune altiste qui s'est fait remarquer par sa sonorité distinguée et l'impeccabilité de son style dans deux pages de Locatelli, transcrites pour alto.

A trois heures a eu lieu le concours pour la classe de violoncelle. Jury : MM. Gevaert, président; le prince de Caraman-Chimay, Leenders, Massau, Tinel.

Le nombre des concurrents était assez considérable, la classe n'ayant pu participer aux concours l'an dernier par suite de la maladie du professeur titulaire, M. Ed. Jacobs.

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Fromont; premier prix avec distinction, M. Samuel; premier prix, MM. Nizet et Perquin; deuxième prix avec distinction, MM. De Vlieger et Pitsch; deuxième prix, MM. Van Hamberg et Jacobs.

Fort beau concours, présentant des sujets bien doués et bien stylés. Signalons toutefois Mlle Fromont, une vraie nature d'artiste, qui a joué remarquablement le morceau de concours, un fragment du huitième concerto de Romberg, et qui a fait valoir des qualités instrumentales peu communes dans la première partie du concerto en *ré* majeur de Haydn.

Continuation des concours, lundi, par la classe d'accompagnement et les classes de harpe. Jury :

MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Leenders et Wallner.

Musique de chambre avec piano (professeur, Mme de Zarembska) : Premier prix avec distinction, Mlle Delvigne; premier prix, Mlle Privé; deuxième prix avec distinction, Mlles Verheyden et Declercq.

Le répertoire commun à toute la classe, et dans lequel le jury a choisi des fragments, comportait des sonates pour violoncelle, violon et piano de Haydn, Mozart et Beethoven, et le trio en *ut* mineur de Beethoven.

Les violons étaient tenus par MM. Dethier et Doehaerd; le violoncelle par M. Pitsch.

Harpe. Harpe diatonique (professeur, M. Meerlo): Premier prix avec distinction, Mlle Pierkot; premier prix, Mlle Gellens; deuxième prix, Mlle De Sloovere.

Le morceau de concours était la première partie du concerto en *mi* bémol de Parish-Alvars.

A signaler Mlle Pierkot, qui a joué avec talent, comme morceau au choix, la *Ballade norvégienne* de F. Pœnitz.

Harpe chromatique (professeur, M. Risler) : Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Cornélis; premier prix avec distinction, M. Cautelon; deuxième prix, Mlles Ottmann et Van Overeem.

Grand succès pour Mlle G. Cornélis, la séduisante jeune fille du distingué professeur de violon, qui a admirablement joué le morceau de concours *Prélude, Valse et Rigaudon*, de Reynaldo Hahn, l'auteur applaudi de la *Carmélite*, qui a composé là une œuvrette exquise. Mlle Cornélis s'est encore fait remarquer par une interprétation sentie et colorée du *Soir* de Schumann (transcription) et de la *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach.

Mardi a eu lieu le concours d'orgue et le dernier, malheureusement, auquel aura présidé M. Alphonse Mailly. L'excellent professeur, atteint par la limite d'âge, prend sa retraite et quitte, regretté de tous, ce Conservatoire où il fut nommé en 1869 et dont sa présence ne fit qu'accentuer la haute réputation d'art. Jury : MM. Gevaert, président; l'abbé Duclos, Huberti, le chanoine Sosson, Van Reyschoot.

Morceau de concours : Toccata en *ut* majeur de J.-S. Bach.

Premier prix avec grande distinction, M. Sarly; premier prix avec distinction, M. Geeraert; premier prix, M. Ten Cate; M. Guillaume.

Signalons tout particulièrement M. Geeraert, un jeune artiste remarquablement doué et qui fera honneur à la classe Mailly. Il a admirablement interprété comme morceau au choix, le choral varié de J.-S. Bach et la *Toccato et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, une œuvre grandiose, pure d'inspiration, savante dans ses oppositions de timbre et de rythme. M. Geeraert l'a rendue avec art, sentiment et une cadence justement accentuée. On a fait à ce bel artiste, pour qui la valeur n'a pas attendu le nombre des années, un succès aussi marquant que flatteur.

Une manifestation a eu lieu dans la salle d'accord après la séance, en l'honneur de M. Mailly, à qui des palmes ont été offertes et que le public a chaudement ovationné à la sortie.

Piano, classe des jeunes filles. Professeurs, MM. Gurickx et Wouters. Le jury était composé de MM. Gevaert, président; Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, Ermel, Ghymers, Tinel.

Morceau de concours : *Larghetto* et *Rondo* du concerto en *la* mineur op. 89, de Hummel. Premier prix avec distinction, Mlles Casantzis et Jama, élèves de M. Wouters; premier prix, Mlles Callebert et Decock, élèves de M. Gurickx; deuxième prix avec distinction, Mlle Wouters, élève de M. Wouters; deuxième prix, Mlles Pariset, Rocrelle, Vandeputte, élèves de M. Wouters, Mlle Loché élève de M. Gurickx; accessit, Mlle Coryn.

Signalons particulièrement Mlle Casantzis, élève de M. Wouters, une séduisante Grecque, au profil athénien, qui a donné des preuves de tempérament musical dans une interprétation sentie de la ballade en *la* bémol op. 47, de Chopin, dont elle a compris la haute poésie. Signalons aussi Mlle Decock, élève de M. Gurickx, qui possède une virtuosité charmante et de l'expression, qualités qui lui ont permis de jouer avec distinction la première partie de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin.

N. L.

— Il est plus que probable que la réouverture de la Monnaie se fera par le *Prophète*.

C'est dans cet ouvrage que débutera le contralto, Mme Gerville-Réache.

M. Dalmorès chantera le rôle de Jean de Leyde.

— Le carillon qui orne l'église de Saint-Jacques-sur-Coudenberg, restauré en 1880, n'a plus été entendu depuis cette époque. Les frais nécessités par son entretien et les plaintes des habitants de la place Royale, que la sonnerie carillonnée des heures venait troubler dans leur sommeil, l'ont réduit au silence. Des offres d'achat viennent d'être faites par la commune de Schaerbeek, qui veut placer cet instrument dans le donjon de sa maison communale. Selon toute probabilité, elles seront acceptées, et le carillon de Saint-Jacques ira à Schaerbeek.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le mercredi 17 juin, M. Paul Charriol, qui a laissé parmi nous les meilleurs souvenirs comme directeur de notre Conservatoire, a donné, dans ses appartements privés, une audition d'*Orphée* de Gluck. Les protagonistes ont bien mérité de l'art. Mlle S. Dumézil, qui interprétait le rôle d'Orphée, en a su rendre la noble élévation et l'émotion intense, grâce aux ressources de sa voix chaude et de son tempérament dramatique. Mlle A. Destère prêtait à l'« Amour » le charme et la fraîcheur de sa voix printanière, et Mme Anquetil l'autorité de son talent et de son goût au rôle d'Eurydice. Un orchestre de salon soutenait les chœurs, qui ont été chantés avec une justesse et un souci des nuances absolument remarquables. La sonorité en était aussi belle que parfait l'ensemble avec lequel ils ont été rendus. Nous adressons à M. Charriol nos bien sincères félicitations pour ses efforts à répandre le culte du Beau et pour l'intelligence avec laquelle il a mené sa dernière entreprise artistique à bonne fin. C'est avec plaisir que nous signalons ce nouveau succès dû à l'initiative individuelle. H D.

GRENOBLE. — Fêtes du centenaire de Berlioz. — La liste des adhésions au concours est définitivement close, et l'on peut évaluer à plus de cent cinquante le nombre des sociétés qui participeront au tournoi artistique que nous pouvons annoncer comme devant être des plus intéressants.

Il est à remarquer, en effet, la valeur des sociétés inscrites; une sélection semble avoir été faite pour donner plus d'éclat à la manifestation entreprise en l'honneur de Berlioz.

Le comité doit être heureux de ce résultat et des sympathies qui lui sont acquises de ce fait. Nul doute qu'il sache s'en rendre digne et que la ville de Grenoble tout entière réserve à ses hôtes du mois d'août l'accueil si aimable qui la caractérise et qui est l'emblème si évident de la courtoisie dauphinoise.

LA HAYE. — A l'occasion de l'assemblée annuelle des différentes divisions, délégués et sociétaires, de la Société pour l'encouragement de l'art musical en Hollande, qui s'est tenue cette année à Amersfoort, près du château royal de Soestdyk, résidence estivale de la Reine mère, un festival de musique de deux jours y a été donné sous la direction de M. Pétri, d'Utrecht, frère du concertmeister Henri Pétri, résidant à Dresde, où il vient d'être nommé professeur de violon au Conservatoire de cette ville. Le programme de ce festival a surtout intéressé par la première exécution de madrigaux d'un compositeur néerlandais du XVIe siècle, Jan Tollius. Tollius est né à Amersfoort en 1560 et y a rempli les fonctions d'organiste. Plus tard, il s'est rendu en Italie, où il a résidé à Padoue et où il a composé ses nombreux motets et madrigaux. Ces madrigaux ont été recueillis et publiés par la société der Noord-Nederlandsche Musiekgeschiedenis et les deux madrigaux exécutés par les chœurs *a capella* à Amersfoort sont extraits d'un recueil de seize madrigaux à six voix (1590) d'un intérêt polyphonique incontestable. C'est le docteur Max Seiffert, le musicologue allemand, qui les a découverts et appelé l'attention sur ce vieux compositeur néerlandais, presque inconnu. Ces madrigaux, d'une grande difficulté vocale, ont été très honorablement interprétés.

Le reste du programme de ce festival se composait de l'oratorio *Josua*, une des nombreuses créations de l'infatigable Hændel, une œuvre qui contient de belles pages, sans appartenir aux chefs-d'œuvre de ce grand maître de l'ancien temps.

Les solistes qui ont prêté leur concours à ce festival étaient Mlle Emmy Kloos (soprano), Mme de Haan-Manifarges (contralto), Tyssen (ténor), Zalsman (basse), le violoniste Bram Eldering et l'orchestre communal d'Utrecht. L'exécution a mérité des éloges, tout en ayant laissé beaucoup à désirer. L'orchestre ne fut pas toujours à la hauteur de sa tâche et Mlle Kloos ne fut pas de taille à chanter la partie de Achsah, tandis que Mme de Haan fut superbe dans celle de Othniel.

Le dimanche était consacré, en dehors des madrigaux de Tollius, aux solistes. Mme de Haan a admirablement chanté des *Lieder* de Hugo Wolf, qui ont fait une vive impression; Mlle Kloos, des *Lieder* de Rubinstein et de Oscar Meyer; Tyssen, avec sa voix superbe, a électrisé l'auditoire par la façon remarquable dont il a rendu le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, et M. Zalsman a fait grand plaisir dans des *Lieder* de Brahms et de Loots, compositeur néerlandais. Quant au violoniste Bram Eldering, qui s'est fait entendre pour la dernière fois avant son départ pour Cologne, il a magistralement joué un *Andante* de Tartini, *Tambourin* de Leclair, *Adagio* de Spohr et *Zéphir* de Hubay.

Aux deux derniers concerts symphoniques du Kursaal de Scheveningue, Rebiceck nous a fait entendre deux ouvrages nouveaux pour la Hollande. Tout d'abord la deuxième symphonie de Anton Bruckner, compositeur autrichien n'ayant acquis sa célébrité que dans les dernières années

de sa vie, où les modernes le considéraient comme un émule de Brahms. Cette deuxième symphonie, écrite à l'âge de quarante-trois ans, est un ouvrage de grande envergure, d'une grande originalité, mais d'un caractère un peu faible, manquant souvent de clarté. Il est fort bien orchestré. Le *scherzo* surtout est captivant et a produit beaucoup d'effet. L'exécution a été parfaite et je regrette que la place me manque pour donner un aperçu détaillé de cette œuvre considérable.

Le second ouvrage nouveau fut une scène orchestrale d'un compositeur presque inconnu, nommé Kramm, résidant à Dusseldorf. Cet ouvrage intitulé : *Une fête chez Hérode*, brillamment orchestré, contient des détails intéressants, mais a paru, en somme, d'un intérêt médiocre.

Les concerts avec solistes vont commencer, et c'est le baryton flamand Dons qui va ouvrir le cortège.

Nous avons encore entendu, au dernier concert symphonique, la symphonie *Léonore* de Joachim Raff, admirablement exécutée sous la direction vibrante de M. Rebiceck et qui a été vivement applaudie. ED. DE H.

LIEGE. — Cette correspondance, qui ne peut qu'esquisser, à quelque temps déjà d'une lutte mémorable, l'épilogue des fêtes jubilaires de la Royale Légia et des Disciples de Grétry, doit d'abord rendre hommage à la valeur des chorales d'hommes et au talent de leurs chefs respectifs qui, le 14 juin, se mesuraient au concours d'honneur.

La Royale Staar, de Maestricht, directeur Henri Gielen, une masse vocale considérable, enlève avec éclat le premier prix, grâce à une magistrale exécution du chœur imposé : *Foi*, nº 2 du triptyque de J.-Th. Radoux, précédé d'une superbe interprétation des Pèlerins du *Tannhäuser* et d'une réalisation imagée de la *Mer* de Carl Smulders.

Arrive au deuxième prix la Royale Emulation de Verviers; elle nuance très délicatement *Jeunesse*, de Tilman, est moins heureuse dans *Espérance*, de Radoux; mais son conducteur, M. Weyts, obtient de ses exécutants une interprétation communicative de l'œuvre imposée.

La Royale Cœcilia de La Haye avait débuté par la partition imposée, et, sous la belle impulsion de M. Henri Wolmar, les poétiques inspirations du directeur de notre Conservatoire revêtaient un charme tout particulier; mais les chanteurs hollandais, bons dans le *Vieux Soldat* de Peter Cornelius, furent malheureux dans le *Diligam te*, de Balthazar Florence; ici, la justesse laissait beaucoup à désirer; aussi le troisième prix s'imposait. Le Groupe choral parisien, de moité moindre que ses redoutables concurrents, est conduit par un artiste éminent, M. Pastor. Cette phalange d'élite dit avec une homogénéité impeccable, un phrasé accompli *Femmes d'Armor* de De la Tombelle et l'*Eté de la Saint-Martin* de Henri Maréchal. Dans l'œuvre de Radoux, *Foi*, les chanteurs parisiens apportent une compréhension parfaite de la pensée et des sentiments de l'auteur.

On ne doit attribuer le classement du choral parisien au quatrième rang qu'à son effectif réduit, auquel les effets de puissance étaient impossibles.

Le jury, composé de sommités musicales, comprenait : MM. J.-Th. Radoux, président; Emile Mathieu, Sylvain Dupuis, Léon Dubois, pour la Belgique; MM. Henri Maréchal et André Wormser pour la France; Daniel de Lange, Louis-Félix Brandts-Buys et Guillaume Huitschenruyter pour la Hollande. A. B. O.

NAARDEN (Pays-Bas). — Elle est bien peu connue, la petite commune de Naarden, place encore fortifiée près d'Amsterdam; mais la réputation de ses belles orgues en fit depuis 1898 un lieu de pèlerinage pour le monde des amateurs de bonne musique sacrée.

C'est que l'organiste de sa belle petite église sait remuer tellement le monde musical par son jeu et par l'organisation des chœurs, que la cinquième réunion annuelle, qui aura lieu aujourd'hui dimanche, sera plus que jamais le rendez-vous des artistes et des amateurs.

Jeune encore, à peine sorti du Conservatoire de musique d'Amsterdam, cet organiste, Johan Schoonderbeek s'assura deux facteurs qui sont absolument nécessaires pour la bonne réussite d'une séance musicale hors ligne : d'abord, il posséda son orgue; ensuite, l'église lui fournit une acoustique sans pareille.

Puis il fut secondé par les frères Hendrik et Christiaan Freyer, qui se donnèrent corps et âme à l'idée d'une séance solennelle, et les trois jeunes gens surent bientôt gagner la sympathie de musiciens tels que Diepenbroek, Zweers, Heinze, Mengelberg, Derkinderen et d'autres.

En 1902, la presse entière fit mention de la superbe exécution du *Te Deum* de Diepenbroek. Cette année-ci, c'est Joh. Brahms qui y sera vénéré comme ce maître le mérite.

On y donnera, chanté par un chœur de deux cents voix, d'abord *Ein Deutsches Requiem* qui sera suivi de la rapsodie de Brahms pour alto-solo, chœur et orchestre, pour finir par l'*Ouverture tragique* du maître. J.-L. KOUWENAAR.

NOUVELLES DIVERSES

Les organisateurs des fêtes en l'honneur de Richard Wagner qui seront célébrées en octobre à Berlin, ont encore inscrit au tableau du comité d'honneur international : MM. A. Tanajew, chef du cabinet de l'empereur de Russie; les ministres de Turquie et d'Espagne à la cour de Berlin; les représentants de la Suède, de la Norvège, du Danemark, du grand-duché de Luxembourg, de la Hollande et de la Grèce près le gouvernement allemand; le bourgmestre Pauli, délégué de la ville de Brême; le bourgmestre Körte, délégué de la ville de Königsberg; les compositeurs russes Alexandre Glasounow et Rimski-Korsakow; les cantatrices américaines Emma Cames et Lilian Nordica; M. Hermann Prüfer, maître de la chapelle royale à Berlin; les chanteurs Charles Perron et Franz Naval; Mme Reuss-Belce, cantatrice à Dresde, et l'éditeur Emile Heckel, de Mannheim.

L'intendant général des théâtres royaux a informé le comité organisateur que le 3 octobre, l'Opéra de Berlin lui serait gracieusement concédé pour une représentation solennelle des *Maîtres Chanteurs*. L'Empereur a également autorisé la construction de tribunes et d'une tente impériale au Thiergarten, où le monument Richard Wagner sera inauguré.

— Le *Corrégidor*, l'opéra de l'infortuné Hugo Wolf qui devait passer à Munich ce mois-ci, a dû être ajourné, — les héritiers du compositeur n'ayant pas encore obtenu le droit de disposer de la succession.

— Le théâtre royal de Dresde a joué avec succès un opéra inédit intitulé *Le Feu du sacrifice*, œuvre de M. Gérard Schelderup. L'action se passe aux Indes, dans l'antiquité.

— Au cours des fêtes en l'honneur de Gœthe qui se succèderont à Dusseldorf du 5 au 15 juillet, la Rheinische Gœthe Verein organisera une représentation du *Faust* de Gœthe, mis en musique par le compositeur Auguste Bungert, d'après la version scénique du Berlinois Max Grube.

— On élevera cette année encore, à Bonn, un monument en l'honneur de Justus Lyra, compositeur très aimé de la jeunesse universitaire allemande, laquelle a fait le succès de ses *Lieder* et de ses chansons d'étudiants. Justus Lyra, né à Osnabruck en 1822, est mort à Gehrden en 1882.

— Le monument Liszt, œuvre du sculpteur A. Fremd, élevé, à Stuttgard, à la gloire du génial artiste, sera inauguré le 22 octobre, jour anniversaire de sa naissance.

— Les représentations des *Noces de Figaro* organisées dans la petite ville d'Hermannstadt, au commencement du mois de juin, avec le concours du baryton Carl Viktor, ont été couronnées de succès.

— Une nouvelle symphonie dramatique, intitulée *Ilsebill*, musique de Frédéric Klose, a été exécutée pour la première fois à Carlsruhe sous la direction de M. Félix Mottl. Cette symphonie dura près de trois heures. Le public l'a fort bien accueillie et a rappelé l'auteur à plusieurs reprises.

— En commémoration du vingt-cinquième anniversaire de la fondation du Conservatoire Hochs, à Francfort-sur-Main, l'éditeur B. Firnberg a fondé deux prix internationaux de 150 marks chacun, l'un pour le meilleur *Lied* avec piano, l'autre pour un morceau de piano solo. Renseignements à Francfort-sur-Main, au Conservatoire du docteur Hochs ou à la maison d'édition Firnberg, 26, Schiller Strasse.

— Les chefs d'orchestre de musique militaire d'Allemagne sont entrés en conflit avec la Société viennoise des compositeurs et éditeurs de musique, qui prétend percevoir des droits d'auteur sur les morceaux qu'ils exécutent. Contestant le principe de la taxe, que leurs adversaires défendent chaleureusement, les intéressés ont décidé d'organiser en octobre prochain, à Berlin, un congrès général des chefs de musique de l'armée et de la marine, afin de discuter sous toutes ses faces la question brûlante qui les agite.

— On a découvert, parmi les manuscrits de Mozart qui sont conservés à Offenbach depuis 1799, un petit volume d'une soixantaine de pages dans lequel l'auteur de *Don Juan* transcrivait, à main posée, tous les thèmes qu'il développait successivement dans ses œuvres. La Société Mozart, de Berlin, a publié dans son dernier bulletin une très intéressante analyse de ce curieux manuscrit, dont elle donne en fac-similé quelques reproductions.

— Un concours est ouvert, à Londres, pour la composition d'un quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Les envois devront parvenir, avant le 18 janvier 1904, au Dr Yorke Trotter, 22, Prince's street, Cavendish square, Londres, W., qui est disposé à fournir tous les renseignements voulus sur le concours. Ils doivent être accompagnés d'une lettre cachetée contenant le nom et l'adresse du concurrent; une devise

devra être inscrite sur l'enveloppe et reproduite en tête du manuscrit. Seul, le nom du gagnant sera publié dans le *Musical News*, 130, Fleet street, Londres. Un prix de cinq cents francs sera attribué à l'œuvre primée, qui deviendra la propriété du donateur du prix, M. Lesley Alexander. Les examinateurs seront MM. Hamish Mc Cunn et Edward German; l'arbitre, sir Alexander Makenzie, Mus. Doc.

— M. von Wilson l'a eue, lui, l'idée géniale! Il a converti en ballet l'opéra de Bizet *Carmen*. Depuis le commencement de ce mois, le drame émouvant de Mérimée est dansé tous les soirs à l'Alhambra de Londres.

— Les Américains ne se gênent jamais pour s'emparer des œuvres françaises, sans se soucier autrement des intérêts des auteurs. C'est ainsi qu'un critique musical de là-bas, M. W. J. Henderson, a tiré du *Cyrano de Bergerac* de M. Edmond Rostand un livret d'opéra qui sera joué sur un théâtre de New-York lorsque la musique en aura été écrite par M. Walter Damrosch, le chef d'orchestre bien connu.

— A la cinquième vente de la collection de Mme veuve Lelong à l'hôtel Drouot, à Paris, le commissaire priseur Paul Chevalier a adjugé deux Antonius Stradivarius; l'un, daté de 1720, a été porté au prix de 12,000 francs, l'autre, daté de 1725, a été vendu 10,500 francs. L'ensemble des cinq vacations a produit 9,000,000 francs. C'est un des plus haut chiffre atteint par des ventes parisiennes. Cette recette ira grossir la somme fort considérable déjà, léguée à la Caisse des artistes musiciens par Mme veuve Lelong, qui a désigné ceux-ci ses légataires universels.

— M. G.-N. Nasos, directeur du Conservatoire d'Athènes, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie de France et la croix d'or d'officier du Sauveur de Grèce, pour le développement qu'il a donné au Conservatoire d'Athènes.

— La prochaine saison d'opéra à la Scala de Milan s'annonce comme devant avoir une importance toute particulière.

D'ores et déjà on peut dire qu'elle sera marquée par trois événements : la prise de possession du pupitre, en qualité de chef d'orchestre, par le maëstro Compassini, un des plus remarquables conducteurs d'orchestre de l'Italie; les représentations très attendues de M. Ibos, et la première de *Siberia*, l'opéra nouveau de M. Giordano, l'auteur de *Fedora*.

La saison s'étendra du 26 décembre au 10 avril 1904. Le répertoire arrêté jusqu'à ce jour comprend : l'*Or du Rhin*, *Faust*, *Rigoletto*, *la Germanie*, de Franchetti; *Grisélidis*, de Massenet; *Siberia*, etc,.

— Le secrétaire de l'ambassade d'Allemagne à Rome, M. de Chelins, a représenté devant un public d'amateurs et d'amis un opéra de sa facture intitulé *La Princesse vaniteuse*. Cette œuvre, dont on dit beaucoup de bien, sera jouée à l'Opéra de Munich au commencement de la prochaine saison.

— A Bergen et dans plusieurs autres villes de la Norvège, on a célébré le 15 de ce mois le soixantième anniversaire de la naissance de M. Ed. Grieg par des festivals musicaux. Le compositeur n'est pas encore complètement rétabli, mais son état n'inspire aucune inquiétude pour le moment.

— On a posé la première pierre du monument qui sera érigé sur la place du théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, en l'honneur du compositeur Glinka, l'auteur de *La vie pour le Tsar*.

— Un nouveau lycée musical, qui portera le nom de l'illustre violoniste Tartini, natif de l'Istrie, vient d'être organisé à Trieste. Le directeur de ce nouvel établissement d'enseignement musical est le maëstro Filippo Manara.

— L'Académie libre de Belgique a décerné le prix Edmond Picard au musicien Verviétois, M. Victor Vreuls. On sait que ce prix annuel est destiné à un jeune Belge, juriste, littérateur, sculpteur ou musicien le plus méritant. M. Victor Vreuls est né à Verviers le 4 février 1876. Il commença ses premières études musicales à l'excellente école de musique de cetteville, les continua au Conservatoire de Liége et les acheva avec M. Vincent d'Indy. Bien que fort jeune encore, M. Vreuls a déjà un bagage artistique, et ses œuvres ont été jouées avec grand succès à l'étranger. Citons un poème symphonique pour orchestre, un quatuor pour piano et cordes, un *Adagio* pour orchestre à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle, joué pour la première fois à Liége par le cercle Piano et Archets; une sonate pour piano et violon, exécutée à Bruxelles, à Verviers, et aussi jouée à Paris par M. Armand Parent et par MM. Ysaye et Pugno, à la salle Pleyel. Puis encore trois poèmes pour chant et orchestre, un triptyque pour chant et orchestre, sur des paroles de Verlaine, une ouverture et enfin une symphonie qui vient d'être exécutée à Verviers avec beaucoup de succès.



BIBLIOGRAPHIE

LOD. MORTELMANS. — *Twaalf liederen*, op teksten van Guido Gezelle. Bruxelles, Schott frères. Prix : 9 francs.

Parmi les jeunes musiciens issus de l'école de Peter Benoit, aucun ne nous semble plus heureusement doué, ni appelé à un plus bel avenir que M. Louis Mortelmans. Se confinant, d'abord, presque exclusivement dans le domaine de la musique instrumentale, il a donné successivement les poèmes symphoniques *Lente-Idylle*. *Hulde aan Peter Benoit*, *Gemoeds-Idylle*, *Mythe der Lente*, *Helios*, ainsi que sa remarquable *Symphonie homérique*; toutes œuvres qui décelaient une grande maîtrise dans l'écriture orchestrale, et où la personnalité, subjuguée au début par l'impérieuse influence de Wagner, se dégageait peu à peu.

M. Mortelmans vient d'enrichir la littérature du *Lied* flamand de douze mélodies, sur des textes empruntés à l'exquis poète west-flamand Guido Gezelle. De ces *Lieder*, six ont paru; la seconde moitié paraîtra dans quelques jours.

Ce n'est pas un cycle à la façon de Schumann, car il n'y a aucun lien entre les divers numéros de la série; mais on peut dire que les mélodies de M. Mortelmans sont peut-être ce qui a paru de plus beau chez nous, dans ce domaine, depuis les *Lieder* d'Henri Waelput. La forme en est admirable, et d'un travail extrêmement intéressant, ce qui n'étonnera pas ceux qui connaissent le faire du musicien anversois.

Ce qui charme plus encore, c'est la sincérité d'accent, le sentiment profond dont ces mélodies sont empreintes. Il faut voir avec quel amour Mortelmans chante la langue maternelle dans ce *Lied* : *De Vlaamsche Tale*, écrit, comme le *Moederspraak* de Benoit, dans la tonalité tendrement enveloppante de *ré* bémol majeur. Dans *'t Pardoent* (*L'angélus sonne*), un petit chef-d'œuvre, dans *Wierook*, avec son accompagnement arpégé, c'est le sentiment religieux qui s'exprime avec une grande élévation; *'t Is de Mandel* fait diversion par son caractère naïvement enjoué; *Hoe schoon de morgendauw*, une belle impression poétique, enfin *Het strooien dak* (*Le toit de chaume*), si doux dans sa tranquillité un peu mélancolique.

L'on sent que le musicien avait quelque chose à dire, et que cette musique vient du cœur, quoique dans les textes, empruntés à l'œuvre d'un prêtre-poète (dans l'antiquité, ces deux termes se confondaient souvent), il ne soit pas question d'amour. Aussi est-ce avec une réelle impatience que nous attendons, pour nous en délecter, la publication de la deuxième moitié des mélodies de M. Mortelmans. Puissent-elles recevoir, dans notre monde musical, l'accueil qu'elles méritent! L. L.

— JULIEN TIERSOT. — *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises* (Savoie et Dauphiné). — Grenoble et Moutiers, 1 vol. in-4° de 550 pages avec musique et reproductions.

« C'est une manière d'alpinisme assez inédite que celle qui consiste à courir la montagne à la recherche des chansons populaires... » C'est une chasse aussi, fertile en incidents, et pour laquelle il faut un flair spécial et d'ailleurs une patience à toute épreuve. M. Julien Tiersot, qui a presque consacré sa vie à l'histoire de la chanson française, a fait preuve, dans l'entreprise que couronne ce beau volume, d'un à-propos plus heureux encore. Il est arrivé juste à point pour recueillir les derniers souvenirs qui subsistaient encore dans les mémoires et sur les lèvres des bonnes gens fidèles aux antiques chansons transmises par leurs pères. Quelques années de plus, et à l'heure actuelle, ces derniers vestiges disparaissaient. Déjà le volume paru ne peut plus aller surprendre de son importance et de son luxe ceux qui peut-être y contribuèrent pour une plus forte part et qui semblaient n'attendre que cette évocation suprême de leur enfance pour s'endormir dans la mort. Désormais, la chanson n'est plus que dans les livres. « Les vallées alpestres resteront sans doute silencieuses, et bientôt peut-être le souvenir des chants d'autrefois aura disparu. Qu'au moins ce livre en rappelle la mémoire aux temps à venir et dise ce qu'ont été ces chansons, qui, pendant des siècles, furent pour les humbles une source de consolation et de réconfort et la seule jouissance d'art qu'ils aient jamais connue. »

J'ai cité la première et la dernière phrase de la préface de M. Tiersot. Elle est très intéressante, et, par endroits, tout à fait poétique. On sent que dans cette nature son esprit est naturellement à l'unisson des impressions ambiantes, et il faut cela pour mener à bien la récolte naïve et mélodique qu'il entreprend. Plus officiel, mais non moins curieux, est le rapport au ministre qui commence le volume. C'est en 1895 que M. Tiersot reçut la mission de cette enquête qui devait être si féconde en somme, mais qui débuta par tant de déceptions, et c'est en 1900 qu'il put rendre compte de sa pleine réussite. On sait qu'il travaillait là en terre vierge. Les régions de l'ouest et du centre de la France ont été explorées, mais non celles du Sud-Est. Pénétrant partout, recueillant les souvenirs,

retrouvant parfois des cahiers manuscrits de textes qui dès lors aidaient la mémoire des chanteurs, notant avec son habileté depuis longtemps éprouvée les moindres mélodies, les moindres motifs, enfin, aidé, çà et là, dans sa récolte, de vrais collaborateurs dont il a soigneusement signalé l'apport, M. Tiersot est arrivé à un total de douze à treize cent pièces, dont un quart puisées à des sources complètement inédites.

Il va sans dire que les variantes du même morceau sont comprises dans ce chiffre, et aussi que beaucoup de ces documents ne méritent pas une édition en forme. Du moins l'érudit chercheur a-t-il tenu à les mentionner tous, groupés suivant un ordre logique basé sur l'observation des mœurs, des coutumes et de l'histoire locale, ainsi que sur la nature et le genre des chansons. La mélodie est presque toujours jointe aux paroles, le texte est rarement en patois. Pour quelques-unes des pages les plus caractéristiques, et comme spécimens, M. Tiersot les a publiées complètement harmonisées pour le piano. On sait par de nombreuses publications antérieures que ce genre de travail est fait par lui avec adresse et discrétion.

Voici les titres des divisions, des chapitres adoptés par lui; chacun est précédé d'un commentaire spécial, qui se poursuit même au cours de la publication des chansons :

Chansons historiques (xve, xvie siècles : c'est là que le commentaire est le plus documenté, fertile en rapprochements et détails curieux. Une trentaine sont publiées ici, dont un certain nombre en patois savoisien).

Chansons traditionnelles (récits légendaires et tragiques, chansons d'aventures).

Chansons satiriques (encore traditionnelles).

Chansons d'amour (les *jardins*, les sérénades, les *réveillez*, etc.).

Chansons relatives au mariage (les *maumariés*, les noces, etc.).

Chansons de bergers (de bergères surtout).

Chansons de conscrits et de soldats.

Chants des fêtes de l'année.

Chansons de travail (moissons, ramoneurs).

Danses (branles, *monférines*, etc.).

Rien à dire de particulier au sujet de la musique de toutes ces chansons. Comme dit très bien M. Tiersot, une mélancolie un peu monotone est caractéristique de toutes les mélodies populaires, et des chansons alpestres plus que toutes. « Du moins ont-elles, en leur rusticité, le charme pénétrant dont est imprégné tout ce qui émane directement de la nature. »

Le livre a trouvé un imprimeur-éditeur (M. François Ducloz) qui en a fait comme une question de patriotisme; il est somptueux au point de vue typographique comme à celui des reproductions de vieilles gravures dont il est orné.

HENRI DE CURZON.

— L'éditeur R. Fantuzzi, à Milan, vient de publier deux œuvres pour chant et piano : *A Marie*, *Pagina d'album*; elles sont intéressantes et ont pour auteur L. Digrossi.

— Chez Schuberth et Cie, à Leipzig, vient de paraître une nouvelle édition de la *Faust-Symphonie* de F. Liszt. La partition d'orchestre revue et corrigée. Prix : 30 mark.

— Chez Stritzko et Cie à Vienne, M. Joseph Reiter a publié deux albums de poèmes pour piano, mentionnés op. 57 et 58. Le volume II contient notamment deux poèmes : *Kräftiger Entschluss* et *Gedenken* qui méritent d'être signalés.

— Chez Jänisch et Carisch, éditeurs à Leipzig, ont paru deux œuvres de Enrico Bossi pour piano et violon, intitulées : *Flatterie* et *Vision*, et une polonaise pour les mêmes instruments de Emilio Pente.

NÉCROLOGIE

Le monde musical flamand vient de perdre une de ses personnalités, sinon des plus connues, du moins des plus dignes d'être regrettées. Mme Léon Van Gheluwe, née Marie de Berlaere, est décédée à Audenarde, à l'âge de quarante-trois ans. Elle composa d'assez nombreuses mélodies, fort élégantes de forme et dont plusieurs font partie des collections éditées par le *Willems Fonds*. L'inspiration en était fort personnelle et très distinguée.

Marie de Berlaere était l'épouse de M. Léon Van Gheluwe, ancien directeur de l'école de musique de Bruges, un des représentants les plus autorisés de l'école musicale flamande.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 28-29

VOLUME XLIX



12 ET 19 JUILLET 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e année. — Numéros 28-29. 12 et 19 Juillet 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Désiré Paque — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



LE PSAUTIER HUGUENOT

DU XVIe SIÈCLE (1)



'EST une vraie joie pour un bibliophile que de passer le couteau d'ivoire entre les feuillets d'un volume aussi attrayant dans sa physionomie extérieure, aussi accompli dans tous les détails de son exécution matérielle, aussi beau, en un mot, à contempler que l'est cette édition du *Psautier huguenot*, rédigée par M. Expert et publiée par la librairie Fischbacher. C'est une encore plus grande joie pour un artiste et pour un érudit, de voir tant de science et tant de soins s'appliquer à la reproduction fidèle d'une œuvre qui est en elle-même un monument de notre littérature et de notre musique nationales. Car c'est un fort beau lieu commun de dire que « l'art n'a pas de patrie », et le brave Pasdeloup avait raison de le crier à son public, dans ces orageuses et inoubliables séances du vieux Cirque d'hiver, où il tentait de nous imposer Wagner. Mais si l'Art, éternel et universel, peut n'avoir point de patrie, il n'en est pas moins vrai que chaque peuple, c'est-à-dire chaque nation, chaque patrie a son art, né de l'âme de ses enfants, comme sa grandeur et ses libertés sont nées de leur sang et de leurs larmes.

Voilà pourquoi, dans l'héritage sacré, fait de douleurs et de gloires, qui attache chacun de nous au sol natal, les œuvres d'art sont, à l'égal des souvenirs héroïques, un patrimoine digne de culte et de défense et qu'il y aurait ingratitude, si ce n'est crime, à négliger. Notre chère France, où se comptent les chefs-lieux d'arrondissement dépourvus de statues, ne saurait être accusée d'oublier ses grands hommes ; encore peut-on lui reprocher de singulièrement les classer, et de choisir plus singulièrement encore la manière dont elle veut leur rendre hommage.

Dans la leçon d'ouverture, aussi fortement pensée que délicatement dite, qu'il a donnée pour l'inauguration des cours d'histoire de la musique, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales M. Romain

(1) Le | Psautier huguenot | du xvie siècle | publié sur un plan nouveau | par | Henry Expert | Paris | Librairie Fischbacher, 1902, in-4° de xii-747 pages.

Rolland a décrit l'état de léthargie où fut maintenue la culture musicale française pendant tout le milieu du XIXe siècle. La littérature, qui régnait en unique maîtresse sur l'opinion publique, avait décidé par la bouche de Théophile Gautier que « la musique est de tous les arts celui qui passe de mode le plus vite », et l'on renvoyait sans regrets ni scrupules les vieilles partitions où vont les vieilles lunes et les neiges d'antan. Pendant cette période d'insouciance jouisseuse, où l'on ne s'inquiétait nullement de la musique du passé, tout en se refusant à connaître la « musique de l'avenir », d'autres peuples, pieusement et patiemment, commençaient à recueillir leurs richesses. La Société de Bach, la Société de Hændel, se formaient en Allemagne pour la publication des œuvres complètes de ces deux géants du XVIIIe siècle. Enhardis par l'exemple, soutenus par le concours de gouvernements intelligents ou d'éditeurs courageux, d'autres savants ou artistes, seuls ou réunis en groupes d'étude, entreprenaient ensuite pareille tâche pour les œuvres complètes de Schütz, de Palestrina, de Lassus, pour les « monuments de la musique allemande », les « monuments de la musique en Autriche », etc. L'Angleterre, d'autant plus fière de ses compositeurs nationaux qu'ils sont plus rares, avait eu de bonne heure sa société des Antiquaires musiciens, vouée à l'exécution et à la réédition des œuvres du XVIe et du XVIIe siècle, et suivie de la *Purcell Society* et de la *Plain Song and Medieval Music Society*, en pleine activité aujourd'hui. Longtemps la France demeura en arrière sur ce terrain où elle pouvait cependant revendiquer comme siens tant et de si magnifiques domaines. Quand elle y songea enfin, ce fut grâce à des initiatives isolées. On vit bien une vague liste de souscripteurs figurer en tête des livraisons du *Trésor des pianistes;* en réalité, Farrenc et Mme Farrenc éditaient seuls cette collection, digne, malgré de grands défauts, d'un peu plus de considération qu'on ne lui en accorde aujourd'hui. Et Mlle Pelletan? Combien devons-nous de respect et de reconnaissance à cette femme supérieure, à cette musicienne d'élite, que n'arrêtèrent dans l'accomplissement du plus long, du plus lassant travail, ni l'indifférence de la foule, ni les difficultés sans nombre de la tâche elle-même, ni la fatigue et la maladie, et qui, trouvant dans son labeur sa seule récompense, sacrifia d'une âme sereine temps, fortune, santé, afin que le monde fût doté d'une édition modèle des chefs-d'œuvre de Gluck, et que cette édition fût une œuvre française! Dans le même isolement, avec la même intrépidité, M. Henry Expert a commencé, voici bientôt dix ans, sa collection d'œuvres vocales des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, parvenue hier à son quinzième volume et dont l'éloge n'est plus à faire. Et nous n'avons pas besoin de rappeler que l'entreprise d'une publication intégrale des *Œuvres complètes de Rameau* n'est due qu'au zèle désintéressé d'une puissante maison d'édition musicale.

Quelques symptômes nouveaux commencent à faire espérer mieux pour l'avenir. Entre tant de sociétés académiques, historiques, littéraires, scientifiques et autres qui fonctionnent dans les grandes et petites villes de France et font ostensiblement profession de favoriser l'étude, deux viennent de se signaler par un intérêt effectif pour la science musicale : la « Société d'agriculture, sciences et arts du département du Nord », séant à Douai, a participé par une « généreuse subvention » à la publication des charmantes compositions du Douaisien François Regnard, dans la quinzième livraison des *Maîtres Musiciens de la Renaissance*, et à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, la « Société de l'Histoire du protestantisme français » a pris sous son patronage la splendide édition du *Psautier huguenot du XVIe siècle*, publiée, texte et musique, « sur un plan nouveau », par M. Henry Expert.

Ce plan consiste tout d'abord dans la reproduction du texte poétique et musical,

d'après l'une des éditions anciennes les plus estimées, celle de 1562; aux versions de Clément Marot et de Théodore de Bèze, qui, on le sait, se complètent l'une par l'autre, à la notation des mélodies qui leur furent adaptées, M. Expert a joint les deux versions en prose française et latine de Calvin, ses « arguments », son épître sur l'usage, la traduction et le chant des psaumes, et le privilège obtenu pour l'impression de l'édition de 1562, qui fut faite à Lyon, par Jean de Tournes, au compte d'Antoine Vincent. Nous nous permettrons de regretter que M. Expert n'ait pas donné de développements historiques à la trop brève préface dont il a fait précéder le volume, et que, contre son habitude, il n'y ait joint ni un fac-similé du frontispice de l'édition suivie, ni une citation complète de son titre. Un glossaire des locutions hors d'usage occupe les dernières pages de ce superbe in-quarto, et achève de lui mériter le titre accessoire qu'il porte sur le verso d'une feuille de garde : « les Classiques du protestantisme ».

Si cependant il était exclusivement un livre confessionnel, nous n'aurions ni à l'étudier, ni même à le mentionner ici. Mais il ressort non moins, nous l'avons dit, de l'histoire littéraire et musicale de notre pays que de son histoire religieuse.

On a dépensé beaucoup d'encre pour expliquer à quel mobile avait obéi Clément Marot lorsqu'il avait commencé ses traductions des psaumes en vers français, destinées à devenir, après que Théodore de Bèze les aurait complétées, et que Calvin les aurait prises sous son patronage officiel, le « bréviaire des huguenots ». On a jugé très différemment et l'œuvre, et son auteur, tantôt les exaltant, comme Douen, en un gros livre dicté par une foi tellement combative, que malgré l'appareil d'une érudition souvent toute extérieure, il n'a pu guère s'élever au-dessus de la valeur temporaire d'un ouvrage de parti; tantôt, comme les critiques dociles aux leçons de Voltaire, leur refusant toute ardeur religieuse, toute ampleur de conception, et ne voulant y apercevoir qu'un style, celui des épigrammes et des petites chansons « marotiques ».

M. Emile Faguet, qui a consacré à Marot quelques-unes des meilleures pages de ses si pénétrantes *Etudes littéraires*, nous en a donné le plus fin et le plus vraisemblable portrait, lorsqu'il a dit : « Marot, à travers toutes ses légèretés, était sérieusement et presque profondément religieux... Et la vérité, probablement, est qu'il n'était point protestant et qu'il était pieux de sa nature. Protestant, il l'est devenu, parce que, quand on vous attribue avec une obstination persécutrice une opinion, on finit toujours par vous la donner : « Eh bien ! oui ! je le suis ! là ! vous m'ennuyez ! » Il est donc devenu protestant; mais jusqu'à l'affaire des psaumes, c'est-à-dire jusqu'à l'extrême fin de sa vie, il y a à parier qu'il ne l'était point. Il était pieux ; il avait au fond de lui, comme pensée de derrière la tête et sentiment du creux du cœur, une certaine foi et espérance, et je ne dis pas charité, mais ardeur et ferveur, qui le portait naturellement vers Dieu ; et il n'y songeait pas toujours, naturellement; mais il y songeait souvent; et c'était un homme comme un autre, un peu meilleur... »

Ni Marot ne s'était avisé tout d'abord de faire œuvre dogmatique, ni les lecteurs de ses psaumes en français de faire acte d'hérésie lorsqu'ils les chantaient sur des airs de danses ou de chansons. La Sorbonne accentua par ses sévérités ce qui avait été légèreté frondeuse chez les uns, naïf élan chez les autres, d'une piété inusitée. Aux timbres profanes sur lesquels s'assujettissaient les strophes, Calvin, dont la haute intelligence saisissait dans son entier sinon la beauté de la musique, du moins sa « force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cœur des hommes », sa « vertu secrète et quasi incroyable à esmouvoir les cœurs », Calvin fit choisir ou composer par des artistes dévoués à sa cause et pénétrés de son esprit, des mélodies nouvelles. Sur ce point, il s'expliquait ainsi dans son épître : « Qu'est-il donc question de faire ?

C'est d'avoir chansons non seulement honnestes, mais aussi sainctes, lesquelles nous soyent comme aiguillons pour nous inciter à louer Dieu... Que le monde soit si bien avisé, qu'au lieu de chansons en partie vaines et frivoles, en partie sottes et lourdes, en partie sales et vileines, et par consequent mauvaises et nuisibles, dont il a usé ci-devant, il s'accoustume ci-après à chanter ces divins et célestes cantiques avec le bon roi David. *Touchant la melodie, il a semblé le meilleur, qu'elle fust modérée en la sorte que nous l'avons mise, pour emporter poids et maiesté convenable au subiect, et mesme pour estre propre à chanter en l'Eglise...* »

Modération, poids, majesté, telles sont bien les qualités premières de ces nobles mélodies, qu'en s'aidant encore de thèmes de chansons, et de chorals allemands, et en gardant l'anonymat modeste des artistes des siècles très anciens, Louis Bourgeois, Guillaume Franc peut-être, et assurément d'autres musiciens inconnus, ont faites simples, afin qu'elles fussent apprises sans étude, brèves, afin que nulle vaine virtuosité ne pût s'y étaler, et fortes, afin qu'à leurs accents les âmes hésitantes se sentissent raffermies, et les âmes héroïques, « enflambées. » C'est jusqu'où Marot, seul, n'eût pas suffi à les conduire; la clairvoyance de Calvin n'avait pas trop espéré, sur ce point, de l' « incredible pouvoir » de la musique.

Il connaissait, d'ailleurs, le parti que les Pères de l'Eglise avaient obtenu du chant, en de mortels dangers. Saint-Augustin, que dans cette même épître Calvin citait justement sur le même sujet, lui avait appris l'effet des chœurs organisés par Saint-Ambroise dans l'église de Milan pendant la persécution arienne : telle était sur le peuple assemblé la puissance des mélodies sacrées, répétées en commun, que les ennemis du saint évêque en étaient venus à l'accuser de sorcellerie; à quoi il répondait simplement qu' « il y a dans la musique une force à laquelle rien n'est supérieur. »

Ces actes de foi, de fermeté et de courage, que la seule magie du chant religieux inspirait aux chrétiens du IV[e] siècle, on les vit, sous la même influence suggestive de mélodies alliées aux paroles davidiques, se renouveler parmi les huguenots français du XVI[e] siècle; et ce qu'ils n'avaient tout d'abord chanté que par distraction pieuse, et volontiers aussi quelquefois par bravade, leur servit, dès que la persécution fut commencée, de cri de ralliement, de chant de guerre, et de viatique en face des bûchers. Entre les psaumes, entre les versets de psaumes, étaient préférés quelques-uns, d'un sens plus altier, dont chaque vers formant dans la mélodie une période complète, énergiquement accentuée, et séparée de la suivante par un repos, prenait l'aspect d'une devise, d'une sentence, ou d'un défi. Si Meyerbeer avait eu pour la couleur locale et la couleur historique les capacités spéciales que lui prêtaient naguère ses adulateurs, il aurait essayé de feuilleter quelque ancienne édition du psautier huguenot, et il aurait demandé non pas au « choral de Luther », mais bien aux mélodies calvinistes, des thèmes autant et mieux que beaucoup d'autres propres à soutenir à la fois l'échafaudage du travail contrepointique et celui d'une caractéristique musicale des personnages d'un drame. Les échos du psaume XLIII, « Revenge moy prens la querelle », du ps. L, « Le Dieu, le Fort, l'Eternel parlera », du ps. LXVIII, « Que Dieu se montre seulement » (celui que l'on appelait le psaume des batailles (1), auraient fait passer sur la scène de l'Opéra le souvenir vivant de ceux qui les avaient chantés au temps de d'Aubigné :

> A l'heure que le ciel fumait de sang et d'âmes.

Mais il eût fallu pour cela, répétons-le, que Meyerbeer recourût à l'une des premières éditions du psautier huguenot : car

---

(1) On sait que la numérotation des psaumes n'est pas la même chez les protestants et chez les catholiques. Les psaumes que nous citons ici correspondent, dans les livres catholiques, aux ps. XLII (*Judica me, Deus*), XLIX (*Deus deorum Dominus locutus est*) et LXVII (*Exurgat Deus*).

au moment où il travaillait à sa partition, le répertoire des chœurs protestants, en France, ne contenait déjà plus que les restes défigurés du monument dressé sous les yeux de Calvin.

La décadence avait commencé de bonne heure. En prescrivant à ses disciples l'emploi dans le culte public et le culte domestique, d'une traduction française des psaumes, et qui plus est, d'une traduction versifiée, Calvin avait d'avance consenti à ce que cette œuvre fût localisée dans le temps et dans l'espace, à ce qu'elle ne convînt qu'à un peuple, et dans ce peuple, qu'à deux ou trois générations seulement, car toute langue vivante est un organisme dont les cellules, incessamment, se renouvellent. Les strophes de Marot et de Bèze ne pouvaient échapper à cette loi commune, ni à celle qui veut qu'en littérature les œuvres de la période antérieure la plus rapprochée paraissent précisément les plus surannées aux témoins d'un essor de création nouveau. Il était impossible que les « religionnaires » du siècle de Louis XIV continuassent d'employer tel quel le psautier de leurs ancêtres, les « huguenots » du règne de François Ier; et de même, les « protestants » modernes. A ceux que n'éclairaient pas quelques connaissances littéraires, comme étaient les gens du commun peuple, et à ceux qu'au contraire aveuglaient trop de préjugés d'école, comme furent les « philosophes » du XVIIIe siècle, les naïves et droites expressions des deux poètes primitifs devaient immanquablement paraître ou ridicules, ou incompréhensibles :

Ouvre seulement
Ta bouche bien grande,
Et soudainement
Esbahi seras
Que tu la verras
Pleine de viande.

C'est ainsi que de Bèze, obligé par le mètre et la rime, avait interprété en l'accentuant le réalisme de ce demi-verset : *dilata os tuum, et implebo illud* (1).

(1) Psautier huguenot, ps. LXXXI, v. 11; liturgie catholique, ps. LXXX (*Exultate Deo*), v. 11.

Une des strophes du « psaume des batailles », aussi de de Bèze, disait :

C'est Dieu, et non autre, qui rompt
A grans coups la tête et le front
De la troupe ennemie,
Frapant la perruque de ceux
Qui ne sont jamais paresseux
En leur meschante vie (1).

Ailleurs, Marot s'était servi de vocables destinés à un prochain abandon :

Qui s'estudie à user de fallace,
En ma maison point ne trouvera place :
De moy n'aura, mensonger ne baveur,
Bien ne faveur (2).

Par le jeu fatal du renouvellement grammatical de la langue, le texte du *Psautier huguenot*, s'il était maintenu dans l'usage, devait donc subir l'affront des corrections et des remaniements. D'autres causes y aidèrent. L'œuvre était née dans la révolte et les alarmes, dans le feu et dans le sang; sa vigueur, sa fierté austère et rude, répondaient à un « état d'âme » que d'autres générations ne devaient plus éprouver par elles-mêmes, mais connaître seulement par souvenir, par atavisme, ou par l'effort conscient de l'éducation historique. Aux tranquilles pratiques de piété d'une époque de paix et de liberté, ni les âpres magnificences des inspirations davidiques, ni le « poids et majesté » des mélodies du XVIe siècle ne représentent plus en entier l'expression d'un idéal religieux apaisé et serein : il y manque le souffle de cette « charité » évangélique, de cet « amour » divin qui est « le dernier fond du christianisme ».

Sous l'empire donc d'habitudes ou d'aspirations nouvelles, les descendants des premiers huguenots en vinrent graduellement à retoucher, à raccourcir les psaumes,

(1) Psautier huguenot, ps. LXVIII, v. 22. — Psautier catholique, ps. LXVII (*Exurgat Deus*), v. 22.

(2) Psautier huguenot, ps. CI, v. 7. — Psautier catholique, ps. C (*Misericordiam*), v. 7. Les mots *fallace* (tromperie), *mensonger* (pris comme substantif, pour menteur), *baveur* (bavard), ont disparu de l'usage peu après l'époque de Marot.

à les mélanger de cantiques nouveaux, à presque les abandonner. De nos jours, — M. Expert le constate, — il ne reste du psautier dans les recueils destinés aux églises et aux familles protestantes, que « quelques pièces traduites en une langue correcte, sans doute, mais incolore, privée des chauds accents d'autrefois ».

Il ne nous appartient en aucune façon de présager quelle influence la réédition du psautier exercera sur le répertoire des divers cultes protestants en France. Nous devons nous contenter de saluer la reconstitution d'un important monument historique, et d'en féliciter l'auteur, non pas au nom de ceux qui, pour des raisons confessionnelles, lui doivent le plus de reconnaissance, mais simplement au nom des lettrés et des musiciens.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE

Les concours à huis clos ont commencé avec le mois de juillet, au Conservatoire de musique. Ce ne sont pas les moins intéressants, on le sait, puisqu'ils mettent en ligne, tout d'abord, non plus seulement de futurs virtuoses, mais des compositeurs en herbe. Mais ce sont les premiers seuls qu'il est donné au public de juger dès l'école; les autres ne seront jugés que sur leurs œuvres. Il est vrai qu'ils n'y perdront rien, au contraire.

Voici le début de ce premier palmarès, que nous achèverons dans notre prochain numéro. Il se trouve que le premier lauréat de l'année est le fils de notre distingué confrère Samuel Rousseau, et nous avons plaisir à l'en féliciter. On sait d'ailleurs que ce jeune homme, si bien doué, a remporté, il y a quelques semaines, le prix Rossini avec une partition en trois parties intitulée : *Le Roi Arthur.*

HARMONIE (hommes). — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Ch. Lenepveu, A. Duvernoy, Vidal, Chapuis, Hillemacher, Wormser, Pugno et Charles René, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix, M. Marcel Rousseau (élève de M. Lavignac), M. Paul Bouzelair (élève de M. Leroux); deuxièmes prix, MM. Wolff (élève de M. Leroux) et Fernand Masson (élève de M. Lavignac); premiers accessits, MM. Dyck (élève de M. Taudou) et Krieger (élève de M. Lavignac); deuxième accessit, M. Pradels (élève de M. Leroux).

SOLFÈGE (des chanteurs). — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président, Weckerlin, Gastinel, Maréchal, Lavignac, Schwartz, Cuignache, Vizentini et Catherine, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes : Première médaille, M. Chevalier (élève de M. Auzende); deuxièmes médailles, MM. Casella (élève de M. Vernaelde), Devriès (Auzende), Gaston de Poumayrac (Vernaelde); troisièmes médailles, MM. Thirel (Vernaelde), Domnier (Auzende), Lafont (Auzende).

Femmes : Premières médailles, Mlles Lamare (élève de M. Mangin), Tapponnier (Mme Vinot); deuxièmes médailles, Mlles Lasalle et Thiesset (Mangin), Bruneau (Mme Vinot), Kerjean (Mangin); troisièmes médailles, Mme Hébert de Poumayrac et Mlle Deplais (Mme Vinot), Mlle Tasso (Mangin).

SOLFÈGE (des instrumentistes). — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président, Lavignac, Mangin, de Martini, Auzende, Canoby, Véronge de La Nux, Büsser, Paul Braud, M. F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes : Premières médailles, MM. Laporte et Florian (classe de M. Rougnon), Gernigon, Vizentini et Carembat (M. Schwartz); deuxièmes médailles, MM. Mayet (classe de M. Cuignache), Vaillant (Kaiser) Delhorme et Bellicard (Cuignache), Crassous (Rougnon), Tinlot (Sujol); troisièmes médailles, MM. Selmer (classe de M. Cuignache , Franquin (Rougnon), Marquet (Schwartz).

Femmes : Premières médailles, Mlles Hélène Weiss (classe de Mlle Lhote), Laskine (Mme Renart), Angel, Wolff et Canal (Mme Marcou), Caffaret (Mlle Meyer), Neuburger (Mme Roy), Lefebvre (Mlle Meyer), Paulette Bouché et Groos (Mme Roy), Arnaud (Mlle Lhote), Hecking (Mme Roy), Manger (Mlle Lhote); deuxièmes médailles, Mlles Billard (classe de Mme Seveno du Minil), Astruc (Mlle Lhote), Fesant, Hue de La Colombe (Mme Marcou), Pichart (Mme Renart), Alice Billard (Mlle Lhote), Suzanne Bouché (Mme Roy), Santerne (Mlle Hardouin), Beaulavon (Mlle Lhote), Béligre (Mlle Hardouin), Marchand (Mme Marcou); troisièmes médailles, Mlles Cadot (classe de Mme Marcou), Mazaud (Mlle Meyer), Mirey (Mme Seveno du Minil), Greloud et Bardot (Mme Marcou), Chardard (Mme Roy), Haraut (Mme Marcou), Sandsmann et

Zipelius (Mme Roy), Kahn (Mlle Meyer), Vernaelde (Mme Roy), Cavoret (Mme Marcou), Schwitzquebel (Mlle Meyer), Taourel (Mme Roy), Babou (Mlle Hardouin), Darach de Thèse (Mlle Meyer).

VIOLON (classes préparatoires). Morceau de concours : vingt-quatrième concerto de Viotti. — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Lefort, Berthelier, Rémy, Nadaud, White, Mendels, Sailler, Duttenhofer, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premières médailles : Mlle Billard (classe de M. Brun), M. Mayet (classe de M. Desjardins); deuxièmes médailles, Mlles Talluel et Goyon (M. Desjardins), M. Deschamp (M. Brun); troisièmes médailles, M. Michelin (M. Desjardins), MM. Sufisé et Tinlot (M. Brun), Mlle Eminger (M. Desjardins).

HARMONIE (femmes). — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Guilmant, Taudou, Lavignac, Xavier Leroux, Gabriel Pierné, Deslandres, Louis Ganne, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix, Mlle Nadia Boulanger (élève de M. Chapuis); deuxième prix, Mlle Pelliot (élève de M. S. Rousseau); premier accessit, Mlle Arbola (élève de M. S. Rousseau); deuxièmes accessits, Mlles Berthe Guérin et Ganeval (élèves de M. Chapuis).

CONTREPOINT ET FUGUE. — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Taudou, Xavier Leroux, Chapuis, Vidal, Raoul Pugno, Hillemacher, René Dallier, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix, M. Philippe Gaubert (élève de M. Lenepveu); deuxième prix, M. Achille Philip (élève de M. Lenepveu); premier accessit, Mlle Marthe Grumbach (élève de M. Fauré); deuxièmes accessits : MM. Motte-Lacroix et Louis Dumas (élèves de M. Lenepveu).

PIANO (classes préparatoires). Morceaux de concours : (hommes), final de la sonate en *mi* bémol (op. 13) de Hummel, et déchiffrage de Ch. René; (femmes), sixième concerto de Herz, et déchiffrage de Ch. René. — Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Em. Delaborde, Alph. Duvernoy, L. Diémer, A. Marmontel, Pfeiffer, A. Bernardel, Reitlinger, Ph. Courras, membres, et de M. Fernand Bourgeat, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes : Première médaille, M. Nat (élève de M. Folkenberg); deuxième médaille, M. Crassous (élève de M. Folkenberg); troisièmes médailles : MM. Lebaillif, Schwab et Bournonville (élèves de M. Folkenberg).

Femmes : Premières médailles : Mlles Dupont-Viardot, Valentino et Chardard (élèves de Mme Tarpet); deuxièmes médailles, Mlles Boucheron (élève de Mme Chêne), Laugée (élève de Mme Trouillebert), Isnard et Larbouillat (élèves de Mme Chêne); troisièmes médailles, Mlles Gouzy, Brazillier, Blum-Picard et Hélène Weiss (élèves de Mme Chêne), Coltard et Ambrosetti (élèves de Mme Trouillebert).

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO. — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur, Ch. Lefebvre, Lavignac, Mangin, X. Leroux, L. Hillemacher, R. Pugno, Dallier, Cuignache, et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes : Pas de prix ni de premier accessit; deuxième accessit, M. Signoret.

Femmes : Premier prix, Mlle Jeanne Journel; deuxième prix, Mlle Nadia Boulanger. (Tous élèves de M. Paul Vidal.) H. DE C.



Le conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire national de musique s'est réuni à la direction des beaux-arts pour dresser la liste des professeurs candidats à présenter au ministre pour l'une des classes de piano, en remplacement de M. de Bériot, admis à faire valoir ses droits à la retraite, et un professeur pour la classe de harpe chromatique récemment créée.

Ont été désignés dans l'ordre suivant :

Pour la classe de piano, MM. I. Philipp, Paul Braud et Chansarel ; pour la classe de harpe chromatique, Mme Tassu-Spencer et M. Risler, frère du pianiste.



Le concours du grand prix de Rome a été jugé il y a quinze jours, et les résultats proclamés le samedi 27 juin. La cantate imposée avait pour texte une légende irlandaise de Mlle Marguerite Coiffier, de Dublin, et les six concurrents, dont les partitions ont été exécutées devant la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, d'abord, puis devant l'Académie en corps, étaient les suivants : MM. Laparra (élève de M. Gabriel Fauré), Pech (Charles Lenepveu), Ducasse, deuxième prix de 1902 (G. Fauré), Revel, deuxième prix de 1901 (G. Fauré), Paul Pierné (Ch. Lenepveu) et Estyle (Ch. Lenepveu).

Les votes définitifs ont donné ce résultat :

Premier grand prix : M. Laparra; pas de premier second grand prix; deuxième second grand prix : M. Pech; mention honorable : M. Paul Pierné.

Les cantates de ces lauréats étaient exécutées : celle de M. Laparra, par Mlle Demougeot (de l'Opéra); MM. Devriès et Vieuille (de l'Opéra-Comique); — celle de M. Pech, par Mlle Cesbron et M. Geyre (de l'Opéra-Comique) et M. Daraux; — celle de M. Pierné, par Mme Eléonore Blanc, MM. Dufriche et Allard (de l'Opéra-Comique).

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Le concours de piano (hommes) a été particulièrement brillant. Trois concurrents témoignent à des degrés divers des admirables qualités habituelles de l'enseignement de M. De Greef : technique, style et précision et personnalité.

M. Paelinck a mérité la plus haute distinction par une exécution excellente des *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel. De même, M. De Tournay a joué avec fougue et brio l'allegro de concert de Chopin. Le jury a décerné le premier prix avec la plus grande distinction à M. Paelinck; le premier prix avec distinction à M. De Tournay, et un deuxième prix à M. Kaufmann.

Mlle Lombaerts, la seule concurrente au prix Van Cutsem, a subit riomphalement l'épreuve avec un nocturne de Liszt et un fragment de la première sonate de Schumann, exécutés de façon irréprochable.

MM. Cornélis, Marchot et Thomson, pour le violon, présentaient vingt-deux élèves. Concours excellent dans son ensemble.

Mlle Chrystal, la triomphatrice de la journée, possède de remarquables qualités d'interprétation; M. Angelotty est un virtuose de race qui s'imposera; M. Mora, exécute le Brahms à la perfection; Mlle Hus, dans la *Chacone*; M. Valério, dans la *Deuxième Polonaise* de Wieniawski, ont prouvé qu'ils ont tiré un beau parti de l'excellent enseignement qu'ils ont reçu.

Les résultats sont répartis comme suit :

Premier prix avec la plus grande distinction : Mlle Chrystal; les premiers prix avec distinction sont partagés entre MM. Angeloty, Fabini, Mora, Cole et Van Hecke; premiers prix : Mlle Masoin, MM. Adrians et Demont; deuxièmes prix avec distinction : Mlle Hus, MM. Valério, Schyten; deuxièmes prix : Mlles Powel, Abrassart, MM. Welvis, De Marès, Harper et Darimont; premier accessit : Mlle Samuel, MM. Dubois, Galliaerdt et Jorez.

Malgré la température tropicale, concurrents, jury et auditoire se sont bien comportés.

Les concours de chant pour hommes ont été peu importants. Trois concurrents seulement se sont présentés; mais ils font honneur au cours de M. Demest.

M. Huberty, une basse bien timbrée, qui possède en outre les qualités de style et de diction qui caractérisent la classe, a mis beaucoup d'esprit et d'humour dans l'air bouffe d'*Acis et Galathée* de Hændel. M. François manque encore d'assurance; cependant, il a été très intéressant dans l'air de la *Résurrection* du même maître.

Le jury décerne : le premier prix avec distinction à M. Huberty; le premier prix à M. François; le deuxième prix avec distinction à M. Vandenbergh.

Les concours de chant pour jeunes filles réunissaient un plus grand nombre d'éléments. Le grand succès de la séance a été pour Mlle Roelandt, un beau soprano dramatique qui, avec un style pathétique, a chanté un monologue d'*Iphigénie en Tauride*. Mlle Roelandt est élève de Mme Cornélis.

Mlle Das, un soprano léger, Mlle Levering, un soprano dramatique, possèdent aussi de fort remarquables qualités.

Dans la classe de Mme Kips, il faut citer un contralto, Mlle Dewin, dont la voix a un timbre chaud et coloré.

Le jury a décerné les distinctions suivantes :

Premier prix avec la plus grande distinction : Mlle Roelandt; premiers prix avec distinction : Mlles Seroen, Vandenlinden, Levering, Das et Lacuelle; premiers prix : Mlles Knockaert, Jacobs; deuxièmes prix avec distinction : Mlles Janssens, Dewin, Walschaert, Cuypers, Franssens; deuxièmes prix : Mlles Vandenburg, Brogniez, Caen, Vantrostenburg, Mendès da Costa.

La séance s'est terminée par le concours pour le prix de la Reine (duos de femmes).

Mlles Seroen et Poortman l'ont remporté dans une exécution précise et très homogène du duo de Marcello : *Qui Veggo*.

— Il n'est bruit dans le monde musical que des incidents qui se sont produits au Conservatoire à la suite des concours de violon dont on a vu plus haut les résultats. D'après ce qui se raconte, M. César Thomson dont l'irritabilité nerveuse s'est manifestée en maintes circonstances d'une façon fâcheuse, se serait livré à une sortie véhémente contre les décisions du jury. N'ayant pas assisté à la scène, nous nous garderons de rapporter les faits

au sujet desquels circulent plusieurs versions divergentes. Quoiqu'il en soit, la commission de surveillance du Conservatoire, saisie de l'incident, s'est réunie jeudi et après en avoir délibéré, elle a décidé d'ouvrir une enquête afin de déterminer exactement les termes dont s'est servi M. César Thomson.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Directeur, M. Huberti. — Résultats des concours de 1903 :

Solfège supérieur (première division). Professeur : Mme Labbé. — Médaille : Mlle Gabrielle Rome; premier prix avec distinction : Mlles Berthe Vande Laar, Jenny Vande Wiele, Léonie Misson; premier prix : Mlles Marguerite Vanden Eynde, Germaine Crame, Hélène Fuss, Germaine Van Molle, Alice Rome, Alice Viceroy, Alice Thieffry.

Professeur : M. Bosselet. — Médaille : M. Raymond Thibaut; premier prix : MM. Edgard Vanderbrugghen, François Debreucker, Arthur Mahy et Richard Billiet.

Solfège supérieur (deuxième division). Professeur : Mme Wittmann. — Premier prix avec distinction : Mlles Valentine Marchant et Berthe Van Halmé; premier prix : Mlles Léonie Robion, Marie Steens et Elise Poppe.

Professeur : M. Bosselet. — Deuxième prix avec distinction : MM. Léopold Bracony et Herman De Bock; deuxième prix : M. Jules Desiron.

Solfège pour chanteuses (première division). Professeur : Mlle Jacobs. — Première distinction avec mention spéciale : Mlles Valentine Ladeuze, Suzanne Poirier, Alphonsine Arents, Mary Schouten, Charlotte Iserentant; première distinction : Mlles Marthe Lecocq, Ida Paniels, Jeanne Poncin, Adrienne Thys, Louise Bouclit, Henriette Claes, Julia Lecocq.

Deuxième division. Professeur : M. Mercier. — Première distinction : Mlle Régine Kersten.

Solfège pour chanteurs (première division). Professeur : M. Mercier. — Première distinction avec mention spéciale : MM. Jules Achten et Gaston Kleefeld; première distinction : MM. Arthur Bouquet, Fernand Coursigny, Etienne Papin.

Deuxième division. — Première distinction : MM. Georges Borckmans, Frédéric Bücken, Gaston Vandesande.

Solfège élémentaire (première division). Professeur : Mlle Jacobs. — Première distinction avec mention spéciale : Mlles Henriette Engberts, Elvire Lecocq, Hélène Lecocq, Paule Van Tright, Philomène Bonte; première distinction : Mlles Lucienne Tordoir, Jeanne Renard, Henriette Vuga, Lucie Claessens, Joséphine Piette, Irma Bomal.

Professeur : Mlle Evrard. — Première distinction avec mention spéciale : Mlles Irène Grimaldi, Jeanne Van Cruyssen, Elsa Marquer; première distinction : Mlles Rachel Pauwels, Marie Léonard, Lambertine Robert, Germaine Vincke, Adolphine Osthoff, Lucienne Lepage.

Professeur : M. Bosselet. — Première distinction : MM. Désiré Flament et François Tastenhoye.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Les deux représentations des *Maîtres Chanteurs* données par le Wagner-Verein au Théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, ont eu comme de coutume le plus brillant succès. Les deux salles étaient bondées et l'enthousiasme a été grand, grâce à une exécution superbe.

L'orchestre et les chœurs du Wagner-Verein en particulier ont été au-dessus de tout éloge. Les protagonistes étaient tous des artistes d'Allemagne : MM. Schramm, de Francfort (David); Feinhals, de Munich (Hans Sachs); Burgstaller, de Francfort (Walter); Carl Nebe, de Berlin (Beckmesser); Mmes Minnie Nast, de Dresde (Eva); Metzger, de Cologne (Madeleine). Des ovations prolongées ont été faites à M. Henri Viotta.

La ville d'Amsterdam aura l'hiver prochain deux opéras néerlandais. M. Van Duinen, la basse chantante, prend la triste succession de M. Van der Linden et va fonctionner comme directeur au Théâtre communal; d'autre part, M. Orelio, le chanteur bien connu, s'est mis à la tête des sociétaires pour exploiter un second opéra néerlandais au Palais de l'Industrie. Aucune de ces deux institutions ne me paraît posséder les éléments nécessaires de vitalité, et je ne crois pas pouvoir leur prédire une longue existence. C'est plutôt la seconde entreprise qui semble la mieux dotée; elle compte parmi ses pensionnaires, à part le baryton Orelio, le ténor Pauwels, Mme Dirkx-Vande Weghe, du théâtre de Gand et comme chef d'orchestre M. Anton Tierie, le gendre de Daniel de Lange.

Au Kursaal de Scheveningue, M. Rebiceck a eu l'heureuse initiative de faire exécuter à chaque concert symphonique du vendredi une œuvre nouvelle, ce qui double l'intérêt de ces concerts si hautement appréciés. Aux deux derniers, il nous a fait entendre la seconde symphonie de Weingartner et une ouverture peu connue en *ré* majeur de

Hændel, orchestrée par Wüllner. La symphonie de Weingartner, déjà exécutée l'hiver dernier à l'un des concerts de la société Diligentia, de La Haye, a confirmé et accentué mes premières impressions au sujet de cet ouvrage. C'est une œuvre solidement charpentée et supérieurement orchestrée, où l'érudition autant que la maîtrise de la forme compensent le manque d'originalité.

Les deux premiers concerts avec solistes n'ont pas offert un bien grand intérêt, mais au troisième nous avons entendu le pianiste Schnabel, de Berlin, qui est un artiste d'un incontestable talent.

Le 22 juillet, nous aurons la bonne fortune d'applaudir au Kursaal la société royale Cecilia, de La Haye, invitée par la direction à y faire entendre le chœur de M. Th. Radoux imposé au concours de Liége.

Au prochain concours de chant d'ensemble, qui doit avoir lieu à Amsterdam le 13 septembre, deux sociétés belges, la Concorde de Verviers et la Voix du Peuple de Bruxelles, et une société allemande de Nippes, près Cologne, vont concourir avec deux sociétés néerlandaises, Cecilia d'Amsterdam et Euterpe d'Utrecht. Toutes les autres divisions de ce concours seront nationales.

Ed. de H.

ROYAT. — Le Casino municipal de Royat était en fête le 30 juin, car M. Daniac, l'intelligent directeur, avait eu l'heureuse idée de faire débuter sa troupe d'opéra-comique par la *Fille de Mme Angot*. On a applaudi chaudement les interprètes, les chœurs et l'orchestre, bien conduit par M. Chérubini.

Quant aux concerts classiques, ils seront dirigés cette année par M. Maurice de Villers, dont le talent est bien connu. Ce jeune chef d'orchestre a su s'entourer d'artistes de valeur, ce qui nous permet de prévoir des exécutions remarquables.

R. M.

NOUVELLES DIVERSES

Dans les *Lettres de jeunesse* de H. Frédéric Amiel, si pleines d'intérêt, que publie actuellement la *Revue bleue*, nous relevons ce passage ayant trait à Pauline Viardot et Jenny Lind. La comparaison qu'établit le philosophe génevois entre les deux cantatrices ne manque pas de justesse :

« Berlin, samedi 12 décembre 1846.

» .... Les jours sont si courts et passent si vite, que je n'ai pas le courage d'aller dissiper mes soirées hors de chez moi, sauf de temps en temps au théâtre. Par exemple, j'ai entendu deux fois Pauline Viardot au Théâtre italien. Cette petite moricaude espagnole a le don de la musique dans le corps. Quelle vigueur, quelle étendue, quelle richesse et quel imprévu! La voix infatigable comme l'acier parcourt tous les tons du badinage à la passion foudroyante, de la gaîté folâtre aux sombres accents de la vengeance, toujours avec la même science, la même intrépidité de perfection. Maîtresse de son art et ne doutant pas de son instrument, elle se joue des périls avec une joie téméraire; que la poitrine éclate si elle veut, le problème attaqué sera résolu, et il l'est. C'est un jeu grandiose; cette liberté rayonnante d'audace vous transporte sur les sommets élevés de l'art, et le cri d'admiration ne peut pas toujours être retenu sur les lèvres. J'ai entendu Mme Viardot dans la *Norma* et dans *Don Pasquale*, dans le *Serio* et le *Buffo*. Je l'ai donc vue sous ses deux faces. — Comparée avec Jenny Lind, elle offre le même contraste que Liszt avec Thalberg; c'est l'imagination et le sentiment, Hugo et Lamartine, le rouge et le bleu, les deux éternels contrastes. A l'une le feu, l'éclat, la puissance, l'extériorité; à l'autre l'intimité, l'intériorité, la profondeur. L'une se manifeste, l'autre se recueille. L'une est la réalité passionnée et vibrante, l'autre l'idéalité concentrée et sereine. Viardot excite l'admiration, Lind l'émotion.— J'avoue que je préfère l'émotion. Je ne me rappelle pas avoir jamais été plus heureux qu'après une représentation de *Norma* par Lind, il y a deux ans. Je nageais dans une telle béatitude que j'aurais voulu serrer tout le monde dans mes bras et sur mon cœur. Jamais le sacerdoce de l'art ne m'est apparu avec plus de majesté. Je me serais agenouillé si je n'eusse pas été serré dans un parterre d'hommes debout. Cette *Innigkeit* (beau mot allemand) de chaque note, ce timbre où vibre l'âme vous ravit dans une autre sphère. Liszt, comme Viardot, est *admirable*. Je l'ai admiré avec transport, avec rage, à Heidelberg. Mais un accent du cœur va encore plus profond que cette magnificence magique du talent, car la musique est par nature l'art du sentiment.... »

— Mme Celestina Truxa, qui fut pendant de longues années au service de Brahms, nous a laissé l'attachant récit que voici des derniers moments du maître qui mourut dans ses bras :

« Brahms, écrit-elle, mourut le 3 avril 1897, à 9 heures du matin. Voilà déjà six ans, mais il me semble que c'était hier, que c'était aujourd'hui que j'étais assise au pied de son lit et que je lui fermais les yeux. Il venait de passer une mauvaise nuit,

était tombé plusieurs fois en syncope : j'avais dû le ramener à la vie par des injections. Comme, dès le matin, il s'était assoupi, le médecin qui l'avait veillé s'en alla en promettant de revenir bientôt : j'étais restée seule avec le malade dans la chambre. Je m'approchai de son lit. Il respirait avec peine et de temps en temps soulevait sa noble tête, aux cheveux défaits, à la grande barbe grise tachetée de blanc. On n'entendait que le mouvement de sa respiration dans la profondeur du silence. Dans le jardin gazouillaient les oiseaux que Brahms prenait plaisir à nourrir lorsqu'il était debout. C'était une belle journée printanière, et Brahms espérait guérir, il espérait vivre et créer! Mais les médecins l'avaient depuis longtemps abandonné! Plus rien à faire! plus d'espoir! Je roulai un fauteuil auprès de son lit et je m'y assis, car mes jambes fatiguées menaçaient de me refuser leur service. Et les souvenirs réapparurent à mon esprit. Combien mon maître s'était montré bon lorsque, peu de temps après mon entrée à son service, j'avais été rappelée à Graz, au milieu de l'hiver, auprès de mon père malade! Que de choses il m'avait imposé de prendre avec moi pour me prémunir contre le froid et avec quelle sollicitude, pendant mon absence, il s'occupa de mes deux enfants, dont l'un était en âge d'aller à l'école!... Un mouvement du malade amena mes regards sur son visage livide. Il avait ouvert les yeux, ces beaux yeux bleus qui savaient plonger si profondément dans l'âme des hommes. Il chercha à se soulever, je l'aidai, il put prendre la position assise. Il voulut parler, ses lèvres firent un mouvement, mais il n'eut pas la force de faire entendre un son : il gémit. Mais il ne se croyait pas encore perdu, lorsque ses yeux inquiets rencontrèrent les miens tout en larmes, et il devina ce que je lui cachais depuis des mois. De grosses larmes coulèrent sur ses joues amaigries; son corps s'affaissa, ses bras retombèrent, un dernier hoquet, un dernier soupir, et lentement sa tête, que j'avais prise dans mes mains, s'inclina sur l'oreiller. Brahms est mort les yeux tournés vers moi. Je lui fermai les yeux et je tombai au pied de son lit. »

— Voulez-vous savoir comment certains chanteurs et certains spectateurs comprennent les œuvres qu'ils jouent ou qu'ils entendent? Alors, lisez ces divers propos d'hier et d'avant-hier que M. Adolphe Jullien rapporte dans son feuilleton du *Journal des Débats :*

« C'est d'abord un journaliste, un faiseur d'esprit patenté, qui, après avoir entendu le délicieux chœur des voisins, de la *Statue*, d'une gaîté si franche, émettait gravement cet avis, en homme qui sait ce qui convient ou ne convient pas à l'Opéra : « Ce joli chœur, et c'est dommage, est presque comique. » A la bonne heure, et voilà un camarade qui excelle à saisir le sens d'un morceau, le ton d'une scène ! Encore s'il consentait à s'informer, s'il prenait exemple sur cet apprenti ténor dont Potier, l'ancien chef du chant à l'Opéra, me racontait un jour le trait suivant : « Quel drôle d'opéra, disait l'élève à son maître en étudiant le rôle de Raoul de Nangis ; quel drôle d'opéra ! On y parle tout le temps des huguenots et on ne les voit jamais ! »

» Et ce brave Cobalet, le baryton mort récemment, qui, lorsqu'il répétait à l'Opéra-Comique le rôle du torero dans *Carmen*, arrivant à ce vers si connu : « Et songe en combattant qu'un œil noir te regarde ! » ne s'y trompait pas, lui malin, et s'arrêtait pour bien expliquer qu'il comprenait : « Oui, oui, disait-il, c'est le taureau qui me fixe ! » Enfin, certain soir, — pour terminer comme j'ai commencé : par la *Statue*, — est-ce qu'une dame placée derrière moi, une dame élégante et distinguée, ne répondit pas le plus sérieusement du monde à quelqu'un qui se plaignait de trouver Mme Ackté un peu sèche, un peu froide dans le personnage de Margyane : « Eh! bien, mais c'est ce qu'il faut, puisqu'elle représente une statue! »

» Cette façon d'entendre et de comprendre un opéra qui lui est cher divertira sans doute en sa paisible retraite l'ermite du Lavaudon. »

— Les représentations annuelles de la Comédie-Française au Théâtre antique d'Orange, organisées par M. Paul Mariéton, sont définitivement arrêtées aux 1er et 2 août prochain.

Samedi 1er août, *Les Phéniciennes*, tragédie en 4 actes, de M. Georges Rivollet, d'après Euripide, qui a eu l'an dernier un si grand succès à Orange, et première représentation d'*Œdipe et le Sphinx*, tragédie en 3 actes, de M. Péladan.

Dimanche 2 août, *Horace*, tragédie en 5 actes de Corneille, précédé d'une sélection lyrique de Gluck et Hændel et suivi d'un *Récital du Romancero populaire du Midi* (chansons provençales, pyrénéennes et catalanes), interprété par l'illustre cantatrice Emma Calvé, Mme Maria Gay et un baryton non désigné encore.

Parmi les artistes du Théâtre-Français qui interprèteront les ouvrages susdits : MM. Mounet-Sully, Albert Lambert fils, Paul Mounet, Jacques Fenoux; Mmes Segond-Weber, Moreno, Delvair, Roch, Ventura, etc., etc., et un orchestre dirigé par M. Laurent Léon, chef d'orchestre de la Comédie-Française.

Les deux spectacles seront donnés au Théâtre antique, à 8 1/2 heures du soir. Des trains spéciaux sont organisés par la compagnie P.-L.-M.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jacques Crepet, secrétaire général, 9, rue Richepanse, à Paris.

Le bureau de location est ouvert. S'adresser à MM. Fabron et Voge, à la mairie d'Orange, et à Paris, à l'Agence des Théâtres, 38, avenue de l'Opéra.

— On nous écrit de Grenoble que les fêtes du centenaire d'Hector Berlioz, qui doivent avoir lieu les 14, 15, 16 et 17 août 1903, s'annoncent comme devant être très intéressantes et dignes du grand compositeur que la France va fêter en l'année 1903.

On sait que c'est l'orchestre d'Aix, dirigé par M. Jehin, qui doit exécuter les maîtresses pages d'Hector Berlioz; M. Weingartner a promis également son concours et d'autres adhésions sont encore imminentes : on parle de l'exécution de la *Damnation de Faust*, de l'*Enfance du Christ*, de la *Symphonie fantastique*.

Le président d'honneur des fêtes musicales est M. Ernest Reyer, membre de l'Institut, l'ami de Berlioz, l'auteur de *Sigurd*, de *Salammbô*. Il prononcera un de ces discours vibrants dont il est coutumier : ce sera le plus bel hommage rendu à la mémoire de Berlioz. D'autres personnalités éminentes, venues de Paris et même de l'étranger, ne manqueront pas à cette grandiose manifestation.

Un livre d'or, contenant des articles des principaux critiques qui furent de tout temps les admirateurs du maître de la Côte Saint-André, sera publié et contiendra de magnifiques illustrations.

Une plaquette commémorative, œuvre du jeune maître Dupré, sera mise à la disposition de tous ceux qui la désireront.

Des démarches ont été faites également auprès des autorités compétentes pour que la garde républicaine apporte son précieux concours aux fêtes de Grenoble. On sait quelle admiration professe pour les œuvres de Berlioz son chef, M. Parès.

En ce qui concerne le concours musical, qui aura lieu les 14 et 15 août, cent soixante sociétés françaises, italiennes, suisses et monégasques y prendront part. Un superbe vase de Sèvres a été envoyé, à cette occasion, par M. le président de la République.

D'autres surprises sont encore réservées aux dilettanti qui viendront en grand nombre à Grenoble pour assister à ces belles fêtes de l'art musical.

— Le comité du monument Richard Wagner à Berlin vient de publier le programme des trois concerts historiques et du concert spécial à Richard Wagner qui auront lieu au commencement d'octobre, à l'occasion de l'inauguration du monument. Le concert Wagner sera dirigé par M. Sucher, ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Un orphéon de Berlin, renforcé de 400 voix d'enfants et de plusieurs musiques militaires, représentant un effectif de 400 musiciens, prendra part aux exécutions.

Le comité a commandé de nouveaux décors aux ateliers von Kantsky et Rothanara, de Vienne, pour la représentation des *Maîtres Chanteurs* qui sera donnée à l'Opéra, en octobre.

— Les droits d'auteur de Wagner.

Les compositeurs, quand ils s'en mêlent, laissent bien loin derrière eux les écrivains ou les dramaturges en matière de droits d'auteur. Sait-on combien rapportent annuellement ces droits aux héritiers de Richard Wagner? Près de 800 mille francs.

Lohengrin a été joué, l'an dernier, 997 fois dans les pays allemands, 420 fois dans les pays latins, particulièrement en France, 318 fois en Angleterre et aux Etats-Unis. Il a rapporté 272,000 marks.

Le *Tannhäuser*, représenté 478 fois, sans compter les représentations en pays slaves, a rapporté 141,000 marks, c'est-à-dire 370 francs en moyenne par représentation.

Les *Maîtres Chanteurs* ont rapporté 72,000 marks, le *Vaisseau-Fantôme*, 51,000 marks, la *Walkyrie*, l'*Or du Rhin*, *Siegfried* et les autres pièces du maître ont rapporté, en Allemagne seulement, 102,000 marks. Au total, et sans compter les représentations de Bayreuth, plus de 600,000 marks.

Et ce ne sont pas les fêtes organisées actuellement en Allemagne, pour le monument de Wagner, qui feront baisser ces fastueuses recettes.

— A la suite d'une proposition faite par M. Théodore Wolff, du *Berliner Tageblatt*, la société de l'encouragement des arts « Verein für Forderung der Kunst » vient de fonder à Berlin une œuvre de Mimi Pinson, sur le modèle de celle créée à Paris par M. Gustave Charpentier,

On distribuera aux ouvrières berlinoises des places dans les meilleurs théâtres, et le système de distribution sera une copie exacte du système employé à Paris. Les trois théâtres royaux, plusieurs autres théâtres, et les sociétés des grands concerts et des concerts philharmoniques distribueront chaque semaine un certain nombre de

places. En outre, des billets seront achetés, au moyen de souscriptions, et distribués aux ouvrières.

— On annonce de Carlsruhe que M. Félix Mottl vient de signer avec le Metropolitan Opera House de New-York un engagement de cinq ans, du 15 octobre de chaque année au 15 mai, aux appointements de 150,000 francs par an.

M. Mottl restera toutefois titulaire de la place de maître de chapelle du grand-duc de Bade; celui-ci lui accordera annuellement un congé de huit mois afin de lui permettre de se rendre en Amérique. L'intérim sera fait par les chefs d'orchestre ordinaires du théâtre de Carlsruhe.

—A l'occasion du centenaire de Berlioz, l'administration du Cercle d'Aix-les-Bains donnera le mois prochain la *Damnation de Faust* en spectacle dramatique, avec Mme Lina Pacary dans le rôle de Marguerite, M. Cossira dans celui de Faust et M. Dangès en Méphisto.

— M. Camille Saint-Saëns est infatigable, et son esprit toujours en éveil travaille sans cesse. Le grand maître français, rompant, pour une fois, avec la composition musicale, vient de terminer une œuvre purement littéraire, une comédie en quatre actes.

Sa comédie a pour titre : *Le Roi Apépi*, en quatre actes et cinq tableaux. Elle est tirée de la nouvelle de Cherbuliez *Les Amours fragiles*. Elle sera jouée au théâtre municipal de Béziers le mercredi (13 août) qui suivra les représentations de *Parysatis*, et sera interprétée par la troupe de l'Odéon. Il sera intéressant d'établir des comparaisons entre cette production littéraire et les chefs-d'œuvre lyriques du grand musicien.

— Les trois représentations de l'*Anneau du Nibelung* données en l'espace de trois semaines au théâtre Covent-Garden de Londres, sous la direction de Hans Richter, ont été couronnées de succès. Les douze spectacles ont rapporté la jolie somme de 400,000 francs. Le *Rheingold*, joué sans entr'actes, était donné de 8 à 11 heures; la *Walküre* et *Siegfried*, de 6 à 11 heures; la *Götterdammerung*, de 4 à 10 heures.

— On nous écrit de Londres que Mlle Febea Strakosch, qui après une série d'années consacrées au répertoire italien reprendra la saison prochaine le répertoire français au théâtre royal de la Monnaie, a été mandée la semaine dernière au château de Windsor, où elle a été reçue en audience privée par la Reine.

Sur le désir exprimé par Sa Majesté, la charmante artiste a chanté la prière d'Elisabeth de *Tannhäuser* et des romances de Brahms et de Grieg. Sa Majesté a vivement félicité Mlle Strakosch et s'est longuement entretenue avec elle.

Le soir, à Covent-Garden, le Roi et la Reine ont donné le signal des applaudissements que méritait l'émouvante interprétation donnée par l'éminente artiste du rôle de Santuzza dans *Cavalleria rusticana*.

— Le grand Hændel-Festival qui vient d'avoir lieu au Crystal-Palace de Londres a remporté le succès ordinaire de ces gigantesques solennités musicales. Il était dirigé par M. Frédéric Cowen, qui avait sous ses ordres une armée de 4.000 exécutants, chœurs et orchestre. On y a exécuté intégralement quatre des œuvres les plus importantes de Hændel : *Le Messie*, *Israël en Egypte*, *Acis et Galathée* et *Salomon*.

— Nous avons annoncé que la compagnie d'opéra anglais Moody-Manners avait ouvert un concours, avec un prix de 250 livres sterling (6,250 fr.), pour la composition d'un opéra écrit sur texte anglais. Le prix a été décerné à un jeune artiste de Leicester, M. Colin Mac Alpin, pour un ouvrage intitulé *Le Roi Arthur*. Cet opéra sera représenté dans le courant de l'automne à Covent-Garden.

— A Copenhague, le *Moniteur* publie un décret royal aux termes duquel le Danemark adhère, à partir du 1er juillet, à la convention littéraire de Berne de 1886. Les dispositions de la loi concernant les droits des auteurs et des artistes adoptés par le dernier Parlement danois sont étendues aux œuvres des sujets des divers pays ayant participé à la convention de Berne, même si ces œuvres n'ont pas été éditées dans des maisons d'édition danoises.

— Les éditeurs de la revue berlinoise *Die Woche* ont ouvert un nouveau concours entre compositeurs de chants populaires. Ils se proposent de publier un second recueil des trente meilleurs *Lieder* qui leur seront adressés, et offrent d'octroyer à trois d'entre eux des prix de 3,000, 2,000 et 1,000 marks. MM. Humperdink, Krebs, Schmidt, Lassen et Zumpe ont accepté de juger les envois des concurrents, qui peuvent s'adresser, pour tous renseignements, aux éditeurs de la revue *Die Woche*, à Berlin.

— Paris n'a plus que sept théâtres ouverts; l'expérience est concluante. Les directeurs assez audacieux pour compter sur un auditoire fidèle après le 1er juillet s'aperçoivent que les « saisons d'été » ont fait leur temps. Le billet de faveur lui-même devient rare. Le Parisien ne va plus au

spectacle dès que commencent les chaleurs estivales.

L'Opéra se contente de passer son répertoire en revue pour les étrangers qui visitent Paris, et rien ne fait oublier aux spectateurs « le chiffre du thermomètre ».

— Mme Schumann-Heincke, la grande cantatrice allemande, abandonne, dit-on, le drame lyrique pour s'adonner spécialement à l'opéra-comique. On annonce qu'elle vient de signer avec un *manager* de New-York, M. F.-C. Whitney, un engagement de trois années à raison de 80,000 dollars par an (400,000 francs).

— L'édilité de Lonjumeau se propose d'organiser à la fin de ce mois des fêtes en l'honneur d'Adolphe Adam, à la mémoire duquel elle a élevé un monument, place de la Mairie, en 1897. Elle célébrera, le 28 juillet, le centième anniversaire de la naissance de l'aimable compositeur, né, comme on le sait, à Lonjumeau en 1803.

— On a exhumé du cimetière de Bergame, les restes de Donizetti pour les transférer dans une urne à l'église Sainte-Marie Majeur. Un petit-neveu du compositeur assistait à la cérémonie.

— En octobre prochain, le théâtre d'Heidelberg célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation.

— Le programme des *Festspiele* de Bayreuth pour l'année 1904 comprendra *Tannhäuser*, *Parsifal* et *l'Anneau du Nibelung*.

— Le théâtre de Leipzig a remis en scène, le 27 du mois dernier, l'opéra de Méhul *Joseph en Egypte*, qui n'était plus au répertoire depuis longtemps.

— Le compositeur Oscar Straus a terminé un opéra : *Colombine*, qui sera représenté pendant la saison prochaine au Theater des Westens, à Berlin.

BIBLIOGRAPHIE

Beethoven en zijn negen symphonieën, door George Grove, vertaling van Dr J. De Jong. 's Gravenhage, G.-H. Van Eck, 1903 (VIII-404 p.). Prix : 3 fl. 50.

Tous ceux qui s'occupent de musicologie connaissent, au moins de réputation, l'érudit critique musical anglais Sir George Grove ; son livre *Beethoven and his nine symphonies* est un des plus minutieux, des plus savants, des plus complets et des plus précieux parmi les nombreux commentaires de l'œuvre symphonique du maître de Bonn. L'ouvrage a été analysé ici même par nos collaborateurs Marcel Rémy (24 mai 1896) et Michel Brenet (19 septembre 1897). Dès l'apparition du livre de Sir Grove, lequel a eu déjà plusieurs éditions en Angleterre, M. R. appelait de tous ses vœux une traduction française. Cet appel n'a pas, croyons-nous, été entendu en France ni en Belgique, et cette très remarquable contribution à l'histoire des symphonies de Beethoven reste ainsi lettre close pour la grande masse des dilettanti français et belges de langue française.

Il n'en sera plus ainsi, désormais, pour la Hollande et les Flandres. M. le Dr J. De Jong, l'éminent musicographe néerlandais, critique musical du *Vaderland*, vient, en effet, de publier une traduction néerlandaise de l'excellent ouvrage anglais ; cette traduction, claire, châtiée et fidèle, n'est pas déparée par ces tournures lourdes et pédantesques qui rendent pénible aux Flamands la lecture de maints livres hollandais. Aussi la publication du Dr De Jong est-elle une bonne aubaine pour les musiciens et amateurs flamands, qui peuvent y prendre plaisir et profit.

L'édition, qui sort de la maison G.-H. Van Eck, de La Haye, est fort soignée, surtout au point de vue de la typographie ; quant aux exemples musicaux, il s'y est glissé quelques erreurs que l'on pourra faire disparaître lors d'une prochaine édition. L'ouvrage se présente, revêtu d'une reliure aussi élégante que simple. Nous croyons le livre de MM. Grove-De Jong appelé à un réel succès dans les Pays-Bas et dans la Belgique flamande, où il pourra être utilement donné comme prix dans les écoles de musique. L. L.

— Alfred Bruneau. — *Musiques de Russie et Musiciens de France*. Paris, E. Fasquelle, 1 vol. in-12.

M. Alfred Bruneau, qui n'est pas seulement le vigoureux et très personnel compositeur que l'on sait, mais un véritable écrivain, a déjà publié, en deux volumes, le meilleur de ses articles de critique. Mais celui-ci, sans hésitation, nous paraît le meilleur, le plus attachant et le mieux pensé. Peut-être est-ce parce qu'il comporte moins de ces pages trop actuelles, trop éphémères, comme les œuvres qui ont donné l'occasion de les écrire, côté faible de la critique de journal et des volumes qui la rééditent. Etudes générales, jugement d'ensemble, impressions raisonnées, souvenirs et conclusions, c'est la vraie critique plutôt que les comptes-rendus de lendemain, et c'est le pourquoi de nos préférences à son endroit.

Il n'est que juste pourtant de reconnaître, avec

l'auteur, que le même esprit présidait aux unes et aux autres rédactions : « Je m'obstine à y défendre de mon mieux (dit M. Bruneau), parce que je les crois bonnes, les idées de progrès qui ont toujours été les miennes. Je m'entête à m'y rapprocher tant que je peux, parce que je le crois de noblesse supérieure, du but de vérité qui n'a jamais cessé d'être le mien. Je continue simplement et tranquillement ma besogne. »

Voici, en deux mots, ce qu'on trouvera dans ces pages :

Un rapport au ministre des beaux-arts, résultat d'une mission à Saint-Pétersbourg, sur la musique russe dans les théâtres, les concerts, les écoles et les églises, donc la musique actuelle surtout, que caractérisent principalement à ses yeux ces deux éléments : son extrême jeunesse et son génie nettement national. Puis des pages très justes sur « trois doyens », Reyer, Saint-Saëns et Massenet, où nous retenons surtout le jugement d'ensemble sur Ernest Reyer comme un des mieux pensés et des mieux dits qui soient. Des études intéressantes sur les livrets d'opéra (très bien, le portrait de Lulli), sur *Siegfried*, Meyerbeer, le *Roi d'Ys*, la musique de M. Debussy. Enfin, des notes et souvenirs sur Godard, Thomas, Pasdeloup, Carvalho, Lamoureux, Verdi, le Conservatoire, la tendance moderne du goût musical. H. de C.

— L'éditeur Fromont (40, rue d'Anjou) vient de réimprimer, en une luxueuse édition, trois pièces pour piano déjà assez anciennes de M. Claude Debussy, d'une allure évidemment moins personnelle que la suite dont M. Ricardo Vinès fit si souvent valoir cet hiver la subtile et gracieuse fantaisie, mais dont l'une au moins, la ballade, reste digne en tous points de l'auteur de *Pelléas* par son charme exquis et sa délicieuse soncrité pianistique. La *Danse*, appelée naguère *Tarentelle styrienne*, est pleine de détails charmants, bien que le thème initial en soit peut-être d'un rythme un peu quelconque. Nous aimons moins la *Valse romantique*, d'une facture habile, mais, somme toute, assez prévue.

Signalons aussi, chez le même éditeur, deux autres réimpressions, de la *Marche écossaise* pour piano à quatre mains, d'un si original caprice harmonique, et surtout des six ariettes sur des vers de Paul Verlaine, si librement expressives et si pénétrantes et qui, dès leur apparition, assurèrent à M. Debussy, dans l'estime des vrais artistes, la place peu commune que le succès de l'admirable *Pelléas* lui a value depuis auprès du grand public. G. S.

— On sait combien il est le plus souvent difficile d'exprimer dans notre langue les nuances infinies des poésies de Heine et de Chamisso sur lesquelles Schumann a écrit les deux poignantes séries de *Lieder* l'*Amour du Poète* et l'*Amour d'une femme*. Nous n'insisterons pas sur les nombreuses inexactitudes et la faiblesse littéraire de la traduction généralement chantée, qui arrive même parfois à n'avoir plus le moindre rapport avec le texte allemand, mais nous nous en voudrions de ne pas recommander tout spécialement aux lecteurs de ce journal celle que vient de publier, chez M. Gregh, 8, Faubourg-Montmartre, M. Raymond Duval, en la faisant précéder d'un essai fort ingénieux. Dans le second recueil même, consacré à l'*Amour d'une femme*, M. Duval nous propose deux traductions, l'une s'adaptant fort bien à la musique et l'autre faite pour la lecture, et visant avant tout à l'exactitude. Ceci nous paraît un excellent procédé, à en juger par les résultats que M. Duval nous met sous les yeux, et nous ne pouvons que souhaiter qu'il achève sans retard son intelligent travail et permette ainsi aux musiciens de posséder bientôt une traduction de tous les *Lieder* de Schumann vraiment digne de l'original. G. S.

— Il y aurait mauvaise grâce pour les jeunes musiciens à ne pas apprécier, surtout en présence de l'indifférence de certains éditeurs arrivés, l'effort fait par certaines personnalités pour accueillir et publier le plus possible de leurs productions. C'est ainsi qu'à côté de MM. Bellon et Ponscarme, successeurs de M. Baudoux, M. E. Demets, l'agent si actif de la Société nationale, a pris la direction d'une maison d'édition, installée, 2, rue Louvois, et s'est proposé, comme ses confrères, de faire connaître au public plusieurs œuvres significatives de la jeune école française. Nous avons plaisir à le féliciter ici de son intelligente initiative en signalant une série d'ouvrages qui lui doivent d'avoir vu rapidement le jour. Ce sont d'abord un intéressant quintette de M. Lacroix, une sonate pour piano et violon de M. Alquier, savoureuse et d'une excellente construction, une sonate pour piano seul de M. Marcel Labey, où se font déjà jour les belles qualités qui se sont affirmées dans ses productions postérieures. De M. Rhené Baton, des préludes et études pour piano, de forme souvent trop lâchée, mais bien écrites pour les virtuoses, et des mélodies où un peu de grandiloquence n'exclut pas une certaine sincérité, inférieures cependant à notre sens, aux divers poèmes chantés de M. Déodat de Séverac, si expressifs et si sobres, décelant un musicien de race, qui fera

son chemin sans concessions aux mauvais goûts du public. Mentionnons aussi des mélodies de MM. Alquier et Sérieyx, d'allure personnelle, et pour finir, les délicieux *Jeux d'eaux* pour piano de M. Maurice Ravel, dont il fut déjà parlé à cette place. G. S.

— *Berlioz écrivain*, par M. Paul Morillot. Grenoble, typographie Allier frères, 26, Cours de Saint-André.

Au moment où la ville de Grenoble s'apprête à fêter royalement le centenaire d'un des plus illustres enfants du Dauphiné, M. Paul Morillot nous présente en une brochure de 50 pages *Berlioz écrivain*. Cette dualité du musicien sacrifiant aux lettres n'est point chose rare, et il n'y aurait qu'à citer les noms de J.-J. Rousseau, Grétry, Richard Wagner, Schumann, Saint-Saëns, Reyer, etc., etc. Chez Hector Berlioz, on trouve non seulement le critique maniant la plume avec une verve et une dextérité incroyables, lorsqu'il écrit des livres tels que les *Mémoires*, *A travers chants*, les *Grotesques de la musique*, les *Soirées de l'orchestre...*, ou des articles tels que ceux parus au *Journal des Débats*, ou encore des lettres merveilleuses de la qualité de celles qui viennent d'être publiées par la *Revue bleue*, mais encore l'artiste qui a tracé lui-même les « livrets » de ses partitions immortelles. C'est à ce double point de vue que M. Morillot a étudié l'auteur des *Troyens*. Son travail est des plus sérieux; ses remarques des plus judicieuses. Nous en avons relevé une, entre autres, que nous trouvons absolument juste; c'est lorsqu'il loue chez Berlioz la franche et spirituelle déclaration de la préface des *Mémoires* : « Je ne dirai que ce qu'il me plaira de dire... » Et M. Morillot ajoute : « Sachons gré à l'auteur de cette sincère annonce. Sans doute, il n'a dit que ce qu'il a voulu; mais les autres, les J.-J. Rousseau, les Chateaubriand, les Lamartine et même les Renan et les Michelet, croyez-vous qu'ils aient dit autre chose que ce qu'il leur a plu de dire?... Bien mieux, je serais tenté de croire que cette œuvre, à cause même de son incohérence et de son décousu, à cause des ambitions, des douleurs, des colères très peu voilées qu'elle exprime, est plus « documentaire » que beaucoup d'autres, étant plus sincère. Quand on veut s'arranger devant la postérité, on y prend plus de peine et d'art, on compose sa vie et on compose son livre. Berlioz s'est livré à nous dans le désordre de son âme. Il n'a pas tout dit, mais il en a dit assez pour laisser de lui, en quelques traits, à la façon des grands artistes, une impérissable image. » A ces réflexions fort justes, nous ajouterons celle-ci : Berlioz n'a pas voulu écrire l'*histoire* de sa vie; il nous en a donné le *roman*. N'est-ce pas pour cela que ses *Mémoires* sont si attachants et préférables à une histoire sèche et quelconque? H. I.

— Vient de paraître, le *Guide de l'harmoniste* (360 pages), harmonie raisonnée et pratique, précédée de notions élémentaires de l'art musical. Cours complet de soixante-cinq leçons suivies de questionnaires, d'exercices ou partimenti avec leurs corrigés, d'analyses et d'exemples sur tout ce qui se rapporte à l'étude de l'accompagnement par Jules Romette.

Ce livre est particulièrement utile aux personnes désireuses d'apprendre l'harmonie et qui se trouvent privées de professeur.

La méthode qu'il présente initie graduellement aux secrets les plus intimes de la science harmonique, et rend capable de bonne analyse et de composition correcte ceux qui l'ont pratiquée.

Deux volumes gr. in-8°, prix : 8 fr. net contre mandat-poste à l'auteur, à Bollène-la-Croisière (Vaucluse).

NÉCROLOGIE

Ces jours-ci est morte à Anvers, où elle s'était retirée pour soigner sa santé gravement compromise, M[lle] Nora Bergh, pianiste de talent, qui s'était créé des sympathies nombreuses dans le monde musical bruxellois. Elève de Louis Brassin, elle avait conservé religieusement toutes les traditions de ce grand artiste. Elle s'en inspira comme virtuose et en fit profiter ses élèves, dont plusieurs font le plus grand honneur à son enseignement qui fut de tous points remarquable.

C'est une vie de labeur et de dévouement qui s'éteint. Elle laisse à ceux qui l'ont connue un doux et affectueux souvenir.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 30-31

VOLUME XLIX



26 JUILLET ET 2 AOÛT 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A Bruxelles : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéros 30-31. 26 Juillet et 2 Août 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Un maître musicien de la Renaissance française

FRANÇOIS REGNART



La publication par M. Henry Expert d'un nouveau volume sur les *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, dans lequel il réédite, d'après les manuscrits authentiques et les imprimés du XVIe siècle, les poésies de Ronsard, mises en musique à quatre et cinq parties par François Regnart (1), nous a inspiré le désir de jeter un peu plus de lumière sur ce vieux maître douaisien. Notre bonne volonté n'aurait pas suffi, si nous n'avions eu l'heureuse fortune d'entrer en relations avec M. le baron Amaury de Warenghien, le très érudit membre de l'Académie de Douai qui, depuis un long temps, a recueilli de nombreux documents sur les quatre frères Regnart, originaires de la ville de Douai et qui s'illustrèrent au XVIe siècle dans l'art musical.

Avec les anciens maîtres, les moyens d'observation manquent le plus souvent : ils sont trop loin de nous. Leurs contemporains n'ont pas toujours pensé à écrire les pages de leur vie. Par suite, des lacunes considérables se présentent, qui empêchent de pouvoir révéler ce qu'ils furent ; on peut en user tout autrement avec les modernes. Il faut donc se contenter d'étudier le milieu dans lequel ils vécurent, le pays qui les vit naître, l'avancement des arts en leur siècle ; puis on arrive à commenter leur œuvre, en cherchant à découvrir l'artiste à travers cette œuvre. C'est ce qu'a entrepris en une certaine mesure M. le baron de Warenghien.

L'examen des documents écrits antérieurement sur les maîtres musiciens de la Renaissance française et l'étude des notes de M. le baron de Warenghien, mises gracieusement par lui à notre disposition, nous ont donc permis de présenter à nos lecteurs le compositeur Francois Regnart.

Il y eut en réalité cinq frères Regnart : François, Jacques, Paschasius, Charles, musi-

(1) Dans les documents anciens, le nom de Regnart est écrit tantôt avec un *t*, tantôt avec un *d*. Si nous avons adopté le *t*, c'est que dans l'inventaire des archives hospitalières de Serlin, le nom du père des Regnart, Wallerand Regnart, porte un *t*. D'autre part, la préface de l'édition douaisienne des *Novæ Cantiones sacræ* est signée : Augustinus Regnart.

ciens (1), et Augustin qu'a ignoré Fétis, puisqu'il n'en dit rien dans la *Biographie des musiciens*, fort probablement parce qu'il ne semble pas avoir cultivé l'art musical. Les *Novœ Cantiones sacrœ*, composées par les quatre frères François, Jacques, Paschasius et Charles, furent éditées chez le libraire Jean Bogard, à Douai, en 1590, par les soins d'Augustin Regnart, le cinquième frère, qui était chanoine de la collègiale de Saint-Pierre, à Lille.

François, l'aîné des frères Regnart, naquit à Douai dans la première moitié du XVIe siècle, au moment même où Palestrina commençait à jouir de la gloire en Italie. Son père, Wallerand Regnart, était chirurgien et barbier à l'hôpital de Serlin.

Après avoir fait ses études dans les écoles privées et à l'Universîté de Douai, grâce à la libéralité de Maximilien Manare, prévôt de l'église collégiale de Lille, qui fut une sorte de Mécène en son pays, François Regnart débuta en l'année 1573 comme chantre à la cathédrale de Tournai. Il faut parcourir les documents du temps, notamment l'*Histoire de Tournai* par Jean Cousin, imprimée à Douai en 1620, pour se faire une idée de l'importance qu'avait la « chantrerie de la cathédrale », où François Regnart exerçait les fonctions de chantre environ cinquante ans auparavant. A une époque où la dévotion était grande, le service du culte dans les nombreuses églises et cathédrales qui couvraient le sol de la France et dont plusieurs sont aujourd'hui détruites ou « désaffectées », comportait de fréquentes et superbes solennités. Sans insister sur l'importance du service religieux à la cathédrale de Tournai (on n'y disait pas moins de cinquante à soixante messes par jour), nous signalerons le rôle important qu'y jouait l'art musical.

Jean Cousin raconte que « la musique des voix, des orgues et d'autres instruments harmonieux » venait rehausser l'éclat des fêtes de la vierge Marie. Dans certaines cérémonies, comme celle de « l'exaltation de la Sainte Croix », il y avait « révérence publique » : les hautbois et cornets allaient devant; puis venaient après eux d'autres joueurs de hautbois et cornets précédant les porteurs de gonfanons des saints. Une fois entrés dans la cathédrale, les voix des chantres alternaient avec les grandes orgues. L'historien de Tournai entre dans les détails les plus complets en affirmant qu'il y avait non seulement six chantres non bénéficiers, mais encore dix enfants de chœur qu'il dénomme « choriaux » et douze autres enfants qu'on appelait « primitivi ».

Il existe un autre témoignage contemporain et aussi affirmatif de l'excellence de la musique à Tournai : c'est celui d'André Catulle, archidiacre et vicaire général de Tournai. Selon lui, nulle ville ne comptait alors d'illustrations musicales plus nombreuses et plus en vue. Il fallait placer au premier rang Georges de la Hèle, qui, après avoir débuté au XVIe siècle comme chantre à la cathédrale de Tournai et avoir été appelé par Philippe II en Espagne comme maître de la chapelle royale de Madrid, écrivit non seulement de belles messes à cinq, six et sept voix, éditées luxueusement par Plantin à Anvers, mais encore des chansons fort goûtées. Car la musique n'était pas cultivée qu'à l'église. Elle avait aussi ses assises dans la haute société de Tournai, et il y existait une académie où se réunissaient les musiciens et les joueurs de flûte les plus capables. Ce devait être un « puy de musique » comparable à ceux qui existaient en d'autres villes importantes de France, comme à Caen, par exemple, soit encore à Evreux, où le fameux *Puy de musique en l'honneur de madame saincte Cécile* fut fondé par le célèbre musicien ébroïcien Guillaume Costeley.

Ce qu'il faut surtout remarquer à la Renaissance, c'est l'avènement des instruments. Ils sont loin encore d'être parfaits, ces hautbois et cornets dont nous entretiennent les historiens de l'époque et qui avaient des sonorités rauques et dures ; ce n'était point non plus avec les théorbes, les luths et même les violes que les compositeurs pouvaient être initiés à écrire pour l'orchestre. Il y avait toutefois un progrès réel sur le moyen-âge. Les instruments se multipliaient ; le violon venait d'apparaître au

(1) M. Robert Eitner a écrit une biographie très complète de Jacques Regnart, celui des quatre frères qui occupa la plus haute situation. (Monatschefte, 1880, p. 88.) M. van der Straeten a donné d'intéressants renseignements sur Paschasius et Charles Regnart. (*La Musique aux Pays-Bas*, tome VIII.)

xvi[e] siècle avec les Amati, les Gaspard de Salo, les Magini, puis, un peu plus tard, avec les Guarneri, les Stradivarius, et l'on sait quel rôle ont joué les cordes dans la polyphonie orchestrale. On perfectionnait aussi les instruments qui existaient déjà, de façon à les assimiler à chaque division de la voix et à obtenir des sonorités meilleures. Cette évolution et ce perfectionnement des voix de l'orchestre ont été la cause de l'avènement de la symphonie, qui n'exista jamais chez les anciens. Il suffit de suivre les immenses progrès réalisés de la Renaissance à Beethoven pour établir qu'en principe, la musique ne pouvait réellement exister, en sa plénitude, qu'avec l'instrumentation. Certes, les maîtres des xiv[e], xv[e] et xvi[e] siècles ont été habiles dans la musique vocale; ils s'évertuèrent à multiplier les formes de la musique à plusieurs voix, d'où naquit le canon. Mais ils ne pouvaient songer à écrire une symphonie comme Haydn, Mozart ou Beethoven. Lorsqu'on voit figurer à l'église certains instruments, tels que les hautbois et cornets, ce ne sont là que des moyens pour ajouter plus d'éclat aux voix et aux grandes orgues. Quand, dans le recueil des cinquante chansons publiées par François Regnart chez Bogard en 1575, il est indiqué que ces chansons conviennent tant aux instruments qu'aux voix, c'est une innovation.... ou plutôt une indication de ce que pourra devenir l'art musical, lorsque les groupes des instruments arrivés à leur perfection auront été formés.

* * *

Nous venons de tracer rapidement l'état de la musique sacrée et profane dans la ville de Tournai aux xvi[e] et xvii[e] siècles. Lorsque, en l'année 1573, François Regnart fut appelé à la cathédrale de Tournai, la maîtrise avait une haute réputation. « On n'y admettait pas, — dit André Catulle, — la musique légère, molle, confuse et sans art. Les orgues ne faisaient entendre que des sons en harmonie avec la gravité de l'office divin, tels que les composèrent dans leurs motets et dans leurs messes Roland Lassus, Cyprien de Rore, Prenestinus, Pierre Maillart, Gaugerius de Ghersem et tant d'autres si habiles en leur art. »

Il est fort probable que la date de la nomination de François Regnart aux fonctions de maître de chapelle à la cathédrale de Tournai, fixée par La Croix du Maine à l'année 1573 et adoptée également par Le Maistre d'Austaing, historien de la cathédrale, est la vraie. L'habile musicien y resta-t-il un long temps? Il est présumable que non, puisque, dès le 19 août de cette même année 1573, Simon Leenaert lui succédait. Mais il n'en est pas moins certain que François Regnart ne laissa pas péricliter la musique religieuse pendant le court séjour qu'il fit à la cathédrale de Tournai et qu'il y acquit la réputation de plus en plus établie d'un compositeur de talent. On sait par les écrits de Sanderus qu'il écrivit des messes intéressantes et des motets d'un chant suave. C'est sans nul doute la renommée acquise par lui qui le fit entrer, après avoir quitté la ville de Tournai, comme vice-préfet ou vice-maître de chapelle au service de l'archiduc Mathias d'Autriche. Les messes publiées en 1582 à Anvers, dans la célèbre imprimerie Plantin, dont on peut encore admirer aujourd'hui la curieuse installation et les riches collections, fixent l'historien sur son changement de situation.

Voici le titre de ces messes : « Messes à trois, quatre et cinq voix par François Regnart, vice-préfet des musiciens du prince Mathias d'Autriche. Anvers, de l'officine de Christophori Plantini, 1582. »

Comme tous les musiciens de la Renaissance franco-flamande, François Regnart ne se confina pas dans la musique religieuse. On connaît de lui deux recueils de chansons, le premier imprimé à Douai en 1575, le second à Paris en 1579, dont nous croyons devoir donner les intitulés exacts (1) :

— « Cinquante chansons à quatre et cinq parties, convenant tant aux instruments qu'à la voix. Editées à Douai, chez Jean Bogard, 1575, in-4°. »

— « Poésies de P. de Ronsard et autres

(1) On ne saurait oublier de signaler la part importante qu'a eue la Société d'agriculture, sciences et arts de Douai dans l'exhumation des chansons du vieux maître douaisien, dont la riche bibliothèque d'Upsal possède l'unique et rarissime exemplaire.

poètes, mises en musique à quatre et cinq parties. A Paris, Adrian Le Roy et Robert Ballard, imprimeurs du Roy, M.D.LXXIX (1579), avec privilège de Sa Majesté. »

Ce sont ces poésies de P. de Ronsard et autres poètes, au nombre de vingt-trois, mises en musique par François Regnart, que notre savant ami M. Henry Expert a fait revivre dans sa belle édition des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, publiée par la maison Leduc, à Paris.

Le nom de François Regnart, nous l'avons déjà indiqué, figure encore dans les *Novæ Cantiones sacræ*, composées par les quatre frères Regnart et publiées en 1590 chez Jean Bogard, à Douai. Elles sont ainsi intitulées :

Novæ Cantiones sacræ, quatuor, quinque et sex vocum, tum instrumentorum cuivis generi, tum vivæ voci aptissimæ, authoribus Francisco, Jacobo, Paschasio, Carolo Regnart, *fratribus germanis.* (*Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum. Psal. 132.*) *Duaci, ex officina Joannis Bogarti, typographi jurati. 1590, in-4°.*

Les *Novæ Cantiones* ont révélé l'existence des deux frères Regnart *Paschasius* et *Carolus*, les moins célèbres du quatuor. Le plus renommé fut Jacques, né en 1531, qui passa une partie de sa vie au service du duc de Bavière Albert, puis de l'empereur Maximilien II, du roi de Bohême Rodolphe II.... Ses compositions sont plus nombreuses que celles de ses frères.

La dédicace placée par Augustin Regnart en tête des *Novæ Cantiones sacræ* offre trop d'intérêt pour que nous ne la reproduisions pas *in extenso :*

« Au très révérend maître Maximilien Manare, licencié en droit civil et en droit canon, protonotaire du Saint-Siège apostolique, prévôt de l'église collégiale de Saint-Pierre à Lille, au très généreux mécène, son très respectueux serviteur Augustin Regnart, chanoine de la dite église.

» Je me rappelais, ces jours derniers, très honoré seigneur, votre bienveillance et votre bonté pour mon frère François. C'est vous qui avez été le promoteur de ses études, tant dans les écoles privées qu'à l'Université de Douai. Puis, ses études une fois terminées, c'est vous qui l'avez mis à la tête du chœur musical dans la cathédrale de Tournai, vous encore qui, par votre appui auprès du doyen et du chapitre, l'avez fait installer au logis des musiciens. Aussi ai-je eu la pensée de réunir en un seul volume ces chants sacrés, et je l'ai fait avec toute la diligence dont j'étais capable. J'ai cru devoir y joindre semblables compositions de mes autres frères, qui sont goûtées et appréciées par tous les amateurs de musique. Tous les progrès de mes frères dans leurs études libérales sont l'effet de vos généreuses libéralités. Si je possède, je l'avoue sans détour, quelque bagage littéraire, je vous le dois également. En publiant cette œuvre, je le fais avant tout pour la gloire du Dieu tout-puissant, et aussi pour me montrer reconnaissant de vos bienfaits. Je vous la dédie, quelle qu'elle soit et qu'elle vaille, et je souhaite qu'elle vous soit d'autant plus agréable qu'elle vient du plus profond de mon cœur. Que Dieu, qui gouverne toutes choses, vous donne longue et heureuse vie pour la prospérité, l'utilité et la gloire de notre église. »

Dans son travail très documenté sur les frères Regnart, M. le baron de Warenghien a fourni nombre de renseignements sur les œuvres de François, particulièrement sur les poésies de Ronsard et autres poètes mises en musique par lui. Les chansons à quatre parties (1), qui viennent d'être réimprimées par les soins de M. Henry Expert, sont au nombre de vingt-trois, dont voici les titres :

I. *Si je trépasse.* II. *Je suis plus aise que les Dieux.* III. *Le Ciel le veut.* IV. *De plus en plus.* V. *Ung iour passé.* VI. *Amour me tue.* VII. *Laissons mon cœur.* VIII. *Je voudroy bien.* IX. *Puis que ne veux.* X. *Amour, combien tes effets sont divers.* XI. *Le Ciel ne veut.* XII. (Responce) *Puisqu'il vous plaît.* XIII. *Mamie et moy.* XIV. *Pleut-il à Dieu.* XV. *Petite nymfe folatre.* XVI. (Responce) *Où fuis-tu mon amelette.* XVII. *Cent mille fois.* XVIII. *Las! je me plains.* XIX. *O vous beaux yeux.* XX. *Ce n'est amour.* XXI. *Au premier trait.* XXII. *Pour voir ensemble.* XXIII. *Puis que tu es vers moy tant inhumaine.*

Il faut tenir compte sans nul doute de l'époque à laquelle ces chansons ont été com-

(1) Le recueil publié en 1579 chez Adrian Le Roy et Robert Ballard contient en outre vingt-sept chansons à cinq parties.

posées et excuser la monotonie qui, au premier abord, semblerait résulter de l'uniformité dans la tonalité, dans la mesure, dans la répétition constante des paroles. Mais elles ont, en revanche, une saveur bien particulière; elles sont intéressantes au point de vue tant de l'histoire musicale et littéraire du nord de la France que de la transformation successive de l'art. N'est-ce point encore faire revivre une partie ignorée de l'âme française que d'extraire des antiques bibliothèques ces vieilles chansons qui firent la joie de nos pères?

Il semble que, dans les chansons mises en musique par François Regnart, le compositeur ait, à l'exemple d'Orlando Lassus et des plus célèbres musiciens de la période de la Renaissance, cherché à approprier les airs aux paroles et à leur donner l'expression et la couleur qui leur convenaient.

François Regnart, qui était né dans la première moitié du XVIe siècle, mourut sans nul doute prématurément, puisque la préface des *Novæ Cantiones sacræ*, publiées en 1590 par Jean Bogard, contient une émouvante et naïve élégie sur sa mort.

Cette élégie est la plus belle conclusion que nous puissions donner à la biographie du vieux maître douaisien :

« Le chœur de la cathédrale de Tournai a entendu la douce voix de Regnart entonner les louanges du Très-Haut. Ses chantres ont parfois été dirigés par le grand musicien, qui fit l'orgueil de l'empereur d'Autriche.

» Jacques est maintenant le seul survivant des quatre frères : les muses font encore le charme et la douceur de sa vie; et, par son chant mélodieux, il réussit à triompher des cœurs les plus rudes.

» Lui seul peut alléger la douleur que nous ont causée le départ et la mort soudaine de François Regnart : François, qui surpassait en gloire Orphée, l'honneur de la Thrace! Pourquoi les Parques cruelles nous l'ont-elles si tôt ravi? Etait-ce parce que la terre n'était plus digne de lui qu'il s'est enfui; ou bien était-ce pour chanter mieux dans le ciel?

» Cette suave musique dont il faisait résonner nos cathédrales, c'est là qu'il la composait; mais, hélas! il n'a pas été donné à nos oreilles de jouir longtemps de cette douce harmonie. »

Cette page ultime nous fait connaître qu'en cette année 1590, le seul survivant des quatre frères était Jacques Regnart; elle révèle en même temps en quelle estime François et ses frères étaient tenus par leurs concitoyens et contemporains.

Les frères Regnart font partie de la belle pléiade des maîtres musiciens de la Renaissance française, dont M. Henry Expert poursuit avec tant de vaillance, d'abnégation et d'intelligence la publication des œuvres avec adjonction de la notation moderne. Cet immense et utile travail prouvera une fois de plus que la merveilleuse Renaissance artistique n'a point été l'apanage de la seule Italie dans cette période qui s'étend surtout de la dernière moitié du XVe siècle jusqu'à la première moitié du XVIe, et que, particulièrement, l'art musical franco-flamand a droit à une étude attentive et à une admiration justifiée. C'est le moment où l'art en général semble se dégager de la raideur des primitifs, qui eurent cependant leur splendeur, pour s'engager dans une voie nouvelle, plus vivante. C'est la période d'avènement de la Beauté émue, où la musique, suivant l'expression de Calvin, citée par M. Henry Expert, va posséder « *cette vertu secrette et quasi incrédible à esmouvoir les cueurs en une sorte ou en l'autre.* »

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE

Les concours à huis clos se sont terminés, il y a quinze jours, par celui de la classe d'orgue, dont le professeur est M. Guilmant. Le sujet de fugue était de M. Eug. Gigout; le sujet libre de M. Samuel Rousseau.

ORGUE. — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président; Gigout, Rousseau, Pugno, Pierné, Daene, Dallier, A. Georges, Stoltz et P. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix, M. Aviné; deuxièmes prix, M. Bonnel, Mlle Nadia Boulanger; deuxièmes accessits, MM. Bernard et Vierne.

* * *

Les concours publics ont commencé le jeudi 16, comme d'habitude, par les classes de contrebasse, alto et violoncelle. La première mettait en ligne sept concurrents, la seconde cinq seulement et la troisième dix-sept, dont trois jeunes filles. Cette classe, ou plutôt les deux que dirigent MM. Loeb et Cros-Saint-Ange ont paru les meilleures. Comme morceaux de concours, on a remarqué surtout celui que M. Ratez a composé pour la contrebasse, *Variations et Fugue*, et les ingénieuses pages à déchiffrer de M. S. Rousseau. Dans la classe de contrebasse M. Limonnot, (avec ses dix-sept ans) s'est fait apprécier par sa vigueur et son agilité, et M. Subtil a brillamment exécuté la difficile conclusion. Dans la classe d'alto, MM. Lefranc et Pollain ont montré de la correction, et Mlle Lefebvre un peu plus, du sentiment et même de la poésie. Les classes de violoncelle, très remarquables en somme, ont fait briller chez leurs trois jeunes filles du style et de la virtuosité, sans grande personnalité d'ailleurs. M. Casadesus a aussi de l'autorité. Ces quatre premiers prix ont été donnés à l'unanimité. Voici, au surplus, le palmarès officiel :

Le jury, composé de MM. Th. Dubois, directeur-président; Taffanel, Schwartz, Papin, Marthe, de Bailly, Bruneau, Van Waeffelghem et Soyer, membres, et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Contrebasse (professeur, M. Charpentier). — Morceau de concours de M. Emile Ratez, morceau à déchiffrer de M. S. Rousseau. Pas de premier prix; deuxième prix, M. Limonnot; premier accessit, M. Zibell; deuxièmes accessits, MM. Subtil et Gibier.

Alto (professeur, M. Laforge). — Morceau de concours : Concerto de Firket; morceau à déchiffrer de M. Ch. Lefebvre. Pas de premier prix; deuxième prix, M. R. Rollain; premiers accessits, M. Lefranc et Mlle Coudart; deuxième accessit, Mlle Jeanne Lefebvre.

Violoncelle. — Morceau de concours de Popper; morceau à déchiffrer de M. S. Rousseau. Premiers prix, Mlles Reboul et de La Bouglise (élèves de M. Loeb), M. Marcel Casadesus (élève de M. Cros-Saint-Ange), Mlle Bitsch (M. Loeb); deuxième prix, M. Droeghmans (M. Loeb); premier accessit, M. Jamin (M. Loeb); deuxièmes accessits, MM. Doucet et Ringeisen (M. Loeb) et Olivier (M. Cros-Saint-Ange).

* * *

Les concours de chant ont ramené les mêmes constatations que chaque année, sur lesquelles, aussi bien, je ne m'attarderai pas : le peu de maturité, le peu d'achevé de ces élèves, bien plus âgés que ceux des classes instrumentales, et leur bien moindre musicalité. Et puis aussi, à combien peu de chose semble se réduire l'enseignement technique proprement dit de ces classes lyriques! On trouve peu de style et de personnalité chez ces élèves, et de cela nul ne songe trop à s'étonner, puisque ce sont des élèves; on ne rencontre, chez les plus intelligents, que des indications de tempérament, des intuitions dramatiques et de sentiment. Mais au moins faudrait-il qu'ils sussent chanter, que la voix fût assise, les notes posées et unies, les sons amenés normalement sous leur cage de résonance et non enfoncés constamment au fond de la gorge (c'est un défaut, au Conservatoire, qui ne souffre pour ainsi dire pas d'exceptions), enfin que l'articulation fût parfaite (ici, il y a du mieux).... Ceci dit, donnons simplement les résultats du concours, avec quelques notes d'après nature, en concluant, d'une façon générale, à la supériorité marquée des hommes sur les femmes, cette année, surtout au point de vue du théâtre et de l'espoir qu'on peut en concevoir pour l'avenir.

Chant (hommes). — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Lenepveu, Rousseau, Bruneau, Lefebvre, Gailhard, Bernheim, d'Estournelles, Escalaïs, Cossira, Bartet, membres, et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix, MM. Levison (élève de Mme Rose Caron) et Devriès (élève de M. Duvernoy); deuxièmes prix, MM. Simard (M. Dubulle) et Lafont (M. de Martini); premiers accessits, MM. Morati (M. Duvernoy) et Lucazeau (M. Masson); deuxièmes accessits, MM. Poumayrac (M. Lorrain) et Chevalier (M. de Martini).

Il est à remarquer, et je ne l'en blâmerai certes pas, que le jury a tenu moins de compte de la beauté des voix ou de leur étoffe que des intentions dramatiques et des efforts de personnalité des élèves. Ainsi, la plus belle voix du concours est probablement celle de M. Morati, qui, dans l'air de la *Juive*, a montré une voix pleine et sonore, aux *si* et aux *ut* très francs, mais d'ailleurs un style glacé et sans nuances. Tandis que M. Levison (triomphe de Mme Rose Caron pour sa première année de classe) ne possède qu'un organe brumeux et mal assis, quoique assez puissant, mais dont il se sert avec goût, avec des nuances et un accent dramatique, et une bonne articulation (récit et air d'Hérode, dans *Hérodiade*). M. Devriès est plus complet, car il a à peu près

ces qualités, et une belle voix de ténor, unie et large; il a chanté sans grande flamme, mais avec beaucoup d'art, l'air de Jean, de ce même *Hérodiade*. M. Lafont n'est pas moins intéressant, et c'est même le plus mûr de tout le concours, bien qu'il s'y présentât pour la première fois. Sa vigoureuse et mordante voix de basse a une vraie autorité d'accent, et il a chanté l'air de la *Fête d'Alexandre* avec beaucoup d'intelligence. Je n'ajouterai rien au sujet des autres élèves, qui ne comptent guère encore, sinon pour en « repêcher » deux, dont nous retrouverons l'un au moins une autre fois, M. Milhau, car sa voix, si fruste soit-elle, est d'un fort ténor, s'il en fut, et ce n'est pas si banal, et M. Thirel, qui se sert avec goût d'une voix encore sourde et ingrate.

Chant (femmes). — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Lenepveu, Rousseau, Pierné, Leroux, Bernheim, d'Estournelles, Engel, Delmas, Vaguet, Fournets, membres, et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix, Mlle Tapponnier (élève de M. Lorrain), Mmes Vergonnet (M. Masson) et Guionie (M. de Martini); deuxièmes prix, Mlles Foreau (M. Masson) et Duchêne (M. Dubulle); premiers accessits, Mlles Thiesset (M. Warot) et Blot (M. Duvernoy), Mme Vallandri (M. Duvernoy); deuxièmes accessits, Mme Dangès (M. Crosti), Mlles Lamare (M. Warot) et Vix (M. Dubulle).

Ici, l'on serait un peu en droit de s'écrier : Trop de fleurs! Mais il est vrai que c'est quand l'ensemble est médiocre sans excès qu'il est le plus difficile d'établir des rangs. Mme Guionie a paru la plus complète, la seule « au point » même. Sa jolie petite voix légère et brillante, aux vocalises perlées, à la diction gracieuse et intelligente, a dit en perfection l'air de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*. — Mlle Duchêne est une nature fort intéressante ; elle a interprété, comme l'an passé, avec du style et un sentiment expressif, un morceau classique aux mouvements larges, tiré de l'*Héraclès* de Hændel. Mais, comme je l'ai dit d'une façon générale, et c'est ici d'autant plus regrettable qu'il s'agit d'une vraie musicienne, son beau mezzo est tout enfoncé au fond de la gorge, et de plus, il est impossible de saisir un traitre mot des paroles. — Je m'arrêterai moins aux autres concurrentes, dont les défauts sont moins relevés de personnalité. Mlle Tapponnier a dit l'air du *Freischütz* avec une jolie voix bien conduite, quoique toujours pas assez dégagée, mais peu de relief et peu de charme là où il en faudrait tant. Mme Vergonnet a chanté un air des *Pêcheurs de Perles* avec une correction qui n'a évidemment plus rien à apprendre ici, et du goût, mais un style bien menu. Mlle Foreau a mis des intentions dramatiques et quelque brillant, sans largeur, au service de l'air de *Fidelio*. Mais ces pages-là, qui demandent des artistes consommées, sont vraiment trop fortes pour des élèves; il faut en tenir compte. Telle, et plus encore, la scène de *Norma*, que Mlle Blot n'a pas craint d'aborder, avec une belle voix, mais sans style ni autorité; ou celle d'*Obéron*, que Mlle Thiesset a esquissée non sans intelligence et avec une tenue, une articulation qui lui font honneur et qui promettent.

* * *

La classe de harpe de M. Hasselmans ne présentait que six concurrentes, mais toutes méritantes, et qui toutes ont vu récompenser leurs efforts. Mlle Pestre, surtout a paru artiste accomplie. Le *Concertstück* de M. Gabriel Pierné était fort intéressant comme étude de concours; son morceau à déchiffrer ne l'a pas moins été à entendre.

Comme d'habitude, le concours de piano des hommes nous a donné la joie, mêlée d'étonnement, de l'un de ces tempéraments précoces de musicien qui dépassent en se jouant l'acquis de leurs aînés. M. Batalla, qui, à son premier concours, décroche le premier prix, n'a pas tout à fait 15 ans, et, dans la page austère du concours comme dans la valse, les qualités qu'il a déployées sont puissantes, pleines de style et de grâce, personnelles enfin. M. Borchard (21 ans) qui attendait son prix depuis deux ans, a du goût en plus de beaucoup d'habileté, et nul n'a mieux enlevé la valse. M. Amour (15 ans) est très doué et fera un excellent premier prix l'an prochain.

Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Lavignac, Pierné, Nollet, Mangin, Auzende, Willy Rehberg, Santiago Riera, Stojowski, membres, et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Harpe (professeur, M. Hasselmans). — Morceau de concours : *Concerstück* de M. G. Pierné; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix, Mlles Pestre et Meunier; deuxième prix, Mlle Macler; premiers accessits, Mlles Lipschitz et Inghelbrecht; deuxième accessit, Mlle de Orelly.

Piano (hommes). — Morceaux de concours : Début de la sonate op. 3, en *ut* mineur, de Beethoven, et valse 2, op. 64, en *ut* dièse mineur, de Chopin; morceau à déchiffrer de M. Marty.

Premiers prix, MM. Batalla et Borchard (élèves

de M. Diémer); deuxièmes prix. M. Amour (élève de M. de Bériot); premiers accessits, MM. Swirsky (M. Diémer) et Hérard (M. de Bériot); deuxième accessit, M. de Francmesnil (M. Diémer).

* * *

Le concours d'opéra-comique a laissé, en bloc, la même impression que les concours de chant : une médiocrité assez générale; d'autant que les plus belles voix ne se retrouveront qu'au concours d'opéra et qu'il ne reste guère ici que les qualités de demi-teinte et de jeu, qui se réduisent à peu de chose cette année. Mais les chances et les mérites se sont singulièrement déplacés, d'un concours à l'autre. Tel qui n'avait même pas pu obtenir un second accessit pour le chant a mérité, très nettement, le premier prix d'opéra-comique (c'est M. Casella), pour son sens de la scène, sa désinvolture experte et amusante. Tel autre (c'est M. Levison), dont la voix bien conduite avait pu décrocher le premier prix de chant, s'est montré si lourd et si inhabile en scène, qu'il n'a rien obtenu du tout pour l'opéra-comique. De même, un charmant premier prix de chant, Mme Guionie, tout en montrant les mêmes qualités d'esprit et de grâce légère, avait, ici, si mal choisi (ou accepté) ses scènes de concours, que rien n'en ressortait pour la faire valoir; et un autre, comme Mlle Tapponnier, n'a même pas été nommé. Autre revanche, M. Chevalier, dont l'air de chant était mal choisi, car il sait chanter autant que pas un, mais dont les nombreuses scènes lyriques avaient excellemment de quoi mettre en relief sa très intéressante maturité (28 ans) musicale et scénique, son jeu sûr et juste, avec une voix malhenreusement bien médiocre, charmante dans la demi-teinte, à force de diction, chaude dans l'éclat, à force de passion, mais comme essoufflée partout ailleurs.

Le premier prix de Mlle Foreau n'est pas injuste, à condition qu'elle travaille sa voix, qui s'est montrée, comme au concours de chant, très inférieure à la réelle intelligence de l'artiste. Ses intentions dramatiques ne sont pas sans monotonie, mais intéressantes, et la physionomie a de l'expression. Seulement, la voix est insuffisamment assise et l'articulation, trop dans la gorge, laisse tomber ce qui ne peut être chanté à pleine voix. Sa scène, très bien choisie, du troisième acte de *Werther* (pour la première fois au concours), l'a montrée quelconque dans *les lettres*, mais puissante dans *les larmes*. Mlle Duchêne a mis sa belle voix, mal présentée et gâtée par un défaut presque complet d'articulation, et son tempérament sobre et émouvant au service de la dernière scène d'*Orphée*. (A ce propos, et puisqu'on accepte officiellement un Orphée féminin à l'instar de Mme Viardot, je demande qu'on permette aux jeunes tragédiennes de jouer *Hamlet* ou *Werther*, à l'instar de Mme Sarah Bernhardt.) En somme, Mlle Duchêne est bien mieux faite pour l'opéra que pour l'opéra-comique. Et c'est aussi ce que le jury a sans doute voulu faire entendre à Mlle Vix, insuffisamment récompensée pour son heureuse scène de *Djamileh* (une belle page de Bizet jeune, qu'on devrait reprendre, mais que nous retrouverons à l'Opéra). Quant à Mlle Gonzalès, qui ne pouvait prétendre qu'à un premier prix, si on le lui a refusé, c'est que sa grâce charmante de ligne et de douceur, son élégance délicate et sa voix menue et fine sont absolument insuffisantes pour la scène, et qu'il est inutile de l'encourager dans cette voie.

Je n'ai pas dit que M. Casella a concouru dans des scènes de *Le Roi l'a dit* (rôle de Miton), de *Djamileh* et du *Médecin malgré lui*; M. Chevalier dans *Haydée* (Loredan), *Mireille* (Vincent) et *Djamileh* (Haroun), et Mlle Foreau encore dans *Le Roi l'a dit*, d'une très gracieuse façon.

Voici maintenant le palmarès officiel du concours d'OPÉRA-COMIQUE. — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Bernheim, Albert Carré, Capoul, Lenepveu, Widor, Pierné, Maréchal, Leroux, Hue, d'Estournelles, membres, et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Premier prix, M. Casella (élève de M. Isnardon); second prix, M. Chevalier (M. Isnardon); pas d'accessit.

Femmes. — Premier prix, Mlle Foreau (élève de M. Isnardon); second prix, Mlle Duchêne (M. Isnardon); premiers accessits, Mmes Vallandri (M. Isnardon) et Vergonnet (M. Bertin); seconds accessits, Mme Dangès (M. Isnardon), Mlle Vix (M. Isnardon) et Mme Guionie (M. Bertin).

M. Isnardon a triomphé sur toute la ligne, on le voit, comme M. Diémer pour le concours de piano. Il y a des années comme cela, où le partage est impossible. Les journées de jeudi, vendredi et samedi ont été consacrées aux concours de piano (femmes), de violon et d'opéra. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

HENRI DE CURZON.



A l'occasion de la fête du 14 juillet, l'Opéra a donné *La Statue* en matinée gratuite, et l'Opéra-Comique *Mignon*. Un très gracieux et charmant incident a marqué cette dernière représentation. On sait que Mlle Marié de l'Isle dirige une classe de

chant de l'œuvre de Mimi Pinson, (fondée par M. Charpentier, l'auteur de *Louise*), œuvre toute gratuite et de dévouement. Ces jeunes filles ont saisi, sans mot dire, l'occasion qui se présentait à elles de remercier publiquement leur aimable maîtresse; et puisque c'est elle qui, en ce jour de fête populaire, reprenait son rôle de *Mignon*, elles ont fait queue depuis huit heures du matin, chargées de petits bouquets de fleurs qui se sont répandus tout à coup en vraie pluie sur la scène après la *styrienne* du second acte.



Les concerts d'été de la Schola Cantorum

Après la série de concerts consacrés à la musique ancienne qu'elle a donnés, la Schola vient d'élever au comble ses intéressantes reconstitutions en mettant à la scène plusieurs pièces caractéristiques du théâtre du XVIIIe siècle. Ne pouvant disposer d'une salle de théâtre, M. Ch. Bordes a eu l'idée d'édifier dans le jardin du vieil hôtel de la Schola un théâtre de verdure, en s'inspirant des estampes du XVIIIe siècle qui nous ont conservé la disposition de ces scènes improvisées dans l'allée d'un parc et sur lesquelles, sans autre décor que les bosquets taillés à la mode du temps, étaient représentés drames lyriques, comédies, pastorales ou ballets.

Pour n'être pas dans un jardin de Le Nôtre, le théâtre de verdure de la Schola, fait de treillages garnis de ramures réelles et ornés de guirlandes de fleurs, n'en constituait pas moins un cadre d'une ordonnance pleine de charme et d'une fraîcheur vraiment exquise.

Les œuvres jouées dans ce décor fixe présentaient, en dehors de leur valeur musicale propre, un intérêt particulier, en ce qu'elles caractérisaient, chacune en son genre, les diverses façons d'être de la musique française au XVIIIe siècle.

On connaît peu le musicien Campra, qui inventa le genre opéra-ballet, où chaque acte était à lui seul une petite pièce. Il eut cependant beaucoup de vogue; ses *Fêtes vénitiennes* (1710) en particulier jouirent d'une grande réputation. Il était donc intéressant d'en entendre la meilleure partie, le prologue, qui représente « Le triomphe de la Folie sur la Raison ». La musique élégante et variée en fut fort bien rendue par Mlle de la Rouvière et M. Bourgeois; mais la Folie et le Carnaval qu'ils incarnaient ont paru bien compassés. C'est que Campra conserve dans les récitatifs le caractère pompeux du style de Lulli, sans atteindre à sa grandeur; on juge mieux de son talent dans une charmante gigue et dans la villanelle qui termine brillamment le prologue.

Voici que la musique s'humanise, les rythmes deviennent plus libres, la ligne mélodique plus souple, le récit accompagné beaucoup plus expressif, et l'orchestre colore le drame de touches discrètes : c'est Rameau, qui, joignant aux dons musicaux les plus rares les qualités d'élégance et de clarté de notre race, doit être considéré comme le génie de la musique française. Il était représenté à la Schola par une pastorale-ballet en un acte intitulée *La Guirlande*, qu'il écrivit à l'occasion d'une reprise des *Indes galantes* en 1751. Ce petit acte eut, parait-il, un succès considérable; après cent cinquante ans, il vient de retrouver le même succès, tellement la musique en est belle. Le livret est de Marmontel, mais le manque d'action de ce poème maniéré ne gêne qu'un instant, au début, la musique, qui se suffit bien à elle-même. Citons l'ariette de , Télide cette pièce tout à fait exquise, où l'orchestre, tour à tour tendre et pittoresque, dialogue avec le chant délicatement fleuri de la jeune bergère, et où la voix facile et pure de Mlle J. Leclerc a fait merveille; puis les airs si tendres du berger Mirtil, entre autres celui : « Télide, ton amant cesse enfin de te craindre », dont la dernière période est si touchante. M. Dufriche a interprété ce rôle délicat avec une rare intelligence musicale. Il y a encore des chœurs d'une fraîcheur délicieuse, tel « Hâtons-nous, voici l'aurore ». Les bergers viennent offrir leurs guirlandes à l'amour, et alors commence le ballet, qui est la partie la plus réussie, sans doute parce que Rameau, livré à lui-même, pouvait y déployer ce sens des attitudes et cette entente de l'art de la danse que l'on a tant perdus depuis. L'orchestre est traité ici avec une liberté d'écriture, une fantaisie étonnante; avec des moyens d'une simplicité extrême, Rameau parvient à donner à chaque pièce une coloration spéciale que relève de temps en temps une touche délicate et vive : ce sont des flûtes qui accompagnent avec les cordes une exquise sarabande ou, plus loin, hautbois et bassons seuls qui dialoguent une musette d'une naïveté charmante. Il faut encore citer la *Pantomime noble*, les *Tambourins*, etc. Toutes ces danses étaient fort bien réglées, et les étoiles de ballet Mlles L. et Bl. Mante ont su réaliser gestes et pas habilement reconstitués avec l'élégance naturelle, la grâce aisée que cette musique évoque. Des chœurs de bergers se mêlent à ces danses, et dans un solo, Mlle M. Legrand s'est fait remarquer par le style de son chant.

Après le délicat chef-d'œuvre de Rameau, la partition des *Sabots* de Duni, a paru d'un intérêt médio-

cre; le livret de Sedaine est cependant assez amusant, la musique ne manque pas de verve, d'entrain et a même une certaine sincérité d'expression. Mais nous sommes loin de partager l'opinion des adversaires de Rameau, qui voulaient, le croirait-on? opposer à celui-ci l'expression dramatique de Duni. La partition des *Sabots*, que ce Napolitain écrivit en 1768 pour la Comédie-Italienne, nous montre au contraire tout ce que le pseudo-opéra-comique français devra dépouiller d'italianisme et emprunter à notre véritable art national pour se franciser. Les *Sabots* montrent que l'opéra-comique à sa naissance n'est qu'une imitation des opéras de l'école napolitaine; on y trouve les phrases carrées, les formes musicales qui gardent une rigueur due à leur origine symphonique, et enfin le terrible final italien.

Cette œuvre aimable a été bien représentée à la Schola; Mlle Sereno, habilement secondée par M. R. Le Lubez, a chanté le rôle de Babet avec le naturel et la grâce enjouée qui convenaient à cette musique.

Les *Fêtes vénitiennes*, la *Guirlande*, les *Sabots*, voilà donc les trois œuvres caractéristiques du XVIIIe siècle que M. Ch. Bordes nous a fait entendre dans une même soirée; soirée inoubliable, où l'agrément du décor, le haut intérêt des œuvres et l'intelligence de la réalisation concouraient à donner une impression artistique réellement exceptionnelle. C'est M. Bordes qui conduisait ce petit orchestre de la Schola, souple, docile et si familiarisé avec nos chefs-d'œuvre anciens, qu'il en rend les nuances les plus subtiles, les détails les plus délicats. Mais c'est encore M. Bordes qui a su tirer de l'oubli cette partition de la *Guirlande*, cachée dans la bibliothèque de l'Opéra, qui a dirigé les études des chanteurs, des chœurs, du ballet, de l'orchestre, qui a réglé la mise en scène et enfin édifié le théâtre de verdure. Un pareil effort est dû à une foi artistique trop élevée et trop rare pour ne pas soulever l'admiration de tous les artistes. René de Castéra.



Une fort belle audition de fin d'année vient d'avoir lieu au cours Sauvrezis. Nous avons pu constater les résultats vraiment artistiques obtenus par les élèves pianistes sous la direction de Mlle Sauvrezis et parmi les élèves de chant, il en est qui font grand honneur à leur professeur Mme Marie Mockel.

La réouverture du cours est fixée au 5 octobre, et à partir de fin novembre, Mlle Sauvrezis fera un cours résumé et méthodique d'histoire de la musique : séances de quinzaine par abonnements.



M. Guilmant vient de terminer, pour cette année, ses séances d'orgue, séances trop intimes, où tant de professionnels et de dilettantes trouveraient un précieux enseignement. Espérons que l'an prochain, le maître ouvrira un peu plus grandes les portes de l'immense salle.

L'avant-dernière audition comprenait, outre la *Canzona* de J.-S. Bach et une charmente *Consalation* de M. Guilmant, un caprice de Kirnberger. Cette œuvre, canonique de forme et d'un contrepoint très serré, est cependant restée d'une jeunesse et d'un charme exquis. Le *Thème varié* d'Adolphe Hesse témoigne de la merveilleuse souplesse du grand organiste allemand, qui fut le maître de Lemmens, et unit à la science classique des dons tout modernes. C'est une page d'un grand intérêt.

Les pièces les plus importantes du dernier concert étaient un *Dialogue pour voix humaine* de François Couperin, l'oncle du grand claveciniste, œuvre de forme archaïque mais très curieuse; un prélude et une fugue d'Emile Bernard, un grand chœur dialogué de M. E. Gigout, très ample et très puissant, mis en valeur par l'admirable exécution de M. Guilmant. Guérillot.



M. I. Philipp vient d'être nommé professeur d'une des classes de piano du Conservatoire de musique de Paris, en remplacement de M. de Bériot, démissionnaire.

C'est un choix que l'on ne saurait trop approuver, car M. I. Philipp est non seulement un virtuose des plus distingués, que l'on a applaudi souvent dans les grands concerts à Paris, mais encore un technicien de première force. Les nombreuses études et les pièces remarquables qu'il a publiées et qui ont une si grande vogue sont la meilleure preuve de sa haute maîtrise et de sa grande compétence.



Par suite d'économie dans l'armée, on annonce comme prochaine la suppression de la musique de l'artillerie coloniale, casernée à Lorient.

Cette musique est l'une des plus réputées de France; elle occupe le second rang après la musique de la garde républicaine.



Remarquablement intéressant, le programme des cours et conférences de l'école d'art annexée à l'Ecole des Hautes Etudes sociales de Paris. Ces cours comprendront, pour la musique, les travaux suivants :

La musique française aux XIIIe et XIVe siècles, par M. P. Aubry, directeur de la *Tribune de Saint-Gervais;* la musique tonale classique : la fugue, la sonate, la symphonie, par M. Maurice Emmanuel, docteur ès-lettres; la musique du dernier tiers du XVIe siècle français, par M. H. Expert, professeur à l'Ecole Niedermeyer; théorie et pratique de l'art musical du VIe siècle au IXe siècle, par M. A. Gastoué, professeur à la Schola Cantorum; sur la théorie psychologique de la gamme, par M. Goblot, professeur de philosophie à l'Université de Caen; Mondonville, par M. Hellouin, critique musical; de Schumann à Debussy, par M. Louis Laloy, rédacteur en chef de la *Revue musicale*; le romantisme de Berlioz, par M. Ch. Malherbe, bibliothécaire-archiviste de l'Opéra; histoire des doctrines musicales aux XVIe et XVIIe siècles, par M. Pirro, professeur à la Schola Cantorum; le théâtre antique, par M. Th. Reinach; Gluck, par M. Romain Rolland; la chanson populaire, par M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire du Conservatoire national de musique; explications de formes musicales, par M. Vincent d'Indy, compositeur, directeur de la Schola Cantorum.

Pour la section théâtrale, dont la direction est rattachée, pendant la période d'organisation, à la direction générale de l'Ecole, les cours suivants sont annoncés :

1. Histoire du théâtre : Le théâtre indien, par M. Sylvain Lévy, professeur au Collège de France; le théâtre grec, par MM. A. Croiset et Collignon, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris; le théâtre du moyen-âge, par M. Bédier, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure; le théâtre de la Renaissance, par M. Marcel Schwob; le théâtre du XIXe siècle, par M. Nozière, critique dramatique.

2. Le théâtre à l'étranger : Angleterre, par M. Georges Bourdon, publiciste; Allemagne, par M. Victor Friedel; Italie, par M. Sirven; Belgique, par M. Destrée, député au Parlement du royaume de Belgique.

3. Idées et formes nouvelles : Le théâtre libre, par M. Antoine, directeur du théâtre Antoine ; la condition sociale des acteurs, par M. Gémier ; le théâtre et la société, par M. Vandervelde, député au Parlement du royaume de Belgique; le théâtre du peuple, par M. Pottecher, homme de lettres; le théâtre social et moderne, par M. Gabriel Trarieux, homme de lettres; le théâtre et l'histoire, par M. Romain Rolland.

4. Cours d'esthétique musicale, vocale et scénique : L'enseignement vocal : les doctrines, les hommes; tentatives faites pour introduire des notions scientifiques dans l'étude de l'art du chant; ce que doit être une science du chant : la méthode et les moyens, par M. Victor Maurel.

Les cours de l'Ecole des Hautes Etudes s'ouvriront le 3 novembre.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Voici les résultats des derniers concours du Conservatoire, classe de déclamation :

Mimique théâtrale. Professeur, M. Vermandele. Dix concurrents. Premier prix avec la plus grande distinction, M. Van Hanswyck; premier prix avec distinction, Mlle Das; premier prix, Mlles Roeland et Seroen; deuxième prix avec distinction, Mlle Dewin; deuxième prix, Mlles Janssens, Bovy, Van Trotsenberg, Vandenberg et Ittner.

Déclamation. Jury : MM. Gevaert, Jouret, Mabille, Reding, Seguin. Professeurs, Mme Neury (jeunes filles) et M. Chomé (jeunes gens). Sept concurrents. Première mention, MM. Van Hanswyck, Vandenplas, Ghilain, Charlier et Wygaerts; deuxième mention, Mlles Van Hasselt et Przybyszewka.

Tragédie et comédie. Même jury. Professeurs, MM. Chomé et Vermandele, Mme Neury. Six concurrents. Premier prix, M. Van den Eynden; deuxième prix avec distinction, Mlle Dumortier; deuxième prix, Mlle Bovy, MM. Vallée et Boire, Mlle Meurice.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Une audition du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Huberti, a précédé la série des concours : exécution de chœurs mixtes sans accompagnement, charmante de justesse, de sûreté et de goût. Puis sont venus les concours de chant individuel. Les concurrents étaient nombreux; et, s'il n'y a pas eu à noter parmi eux des « natures » et des voix exceptionnelles, les qualités de méthode, de style et de sentiment artistique dont la plupart ont fait preuve ont montré une fois de plus les excellents principes d'enseignement suivis dans cette institu-

tion depuis que M. Gustave Huberti la dirige. Voici les résultats :

Chant individuel, jeunes filles (professeur, M. Cornélis). Première division : Médaille, Mlles Jeanne Poncin et Mary Schouten; premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Alice Rome; premier prix avec distinction, Mlle Suzanne Lambotte; premier prix, Mlles Nuyens et Marguerite Vanden Eynde; deuxième prix avec distinction, Mlles Alphonsine Arents et Ernesta Hendrickx.

Duo de chambre. Prix avec félicitations du jury, Mlles Ernesta Hendrickx et Alice Rome.

Deuxième division. Première distinction avec mention extraordinaire, Johanna Pruim et Suzanne Poirier; première distinction, Mlle Henriette Claes; deuxième distinction, Mlles Alice Thiéfry, Juliette Nabrath et Henriette Clootens.

Cours préparatoire (professeur, Mlle Latinis). Première distinction, Mlle Berthe Vantricht; deuxième distinction, Mlles Gabrielle Rome et Anna Nieuwmeyer.

Hommes, première division (professeur, M. Demest). Médaille du gouvernement, MM. François De Breucker et Adolphe Boucq; premier prix, MM. Casimir Alvarez et Frédéric Bucken; deuxième prix avec distinction, M. Raymand Tibaut. Deuxième division. Première distinction, *ex æquo*, MM. Jules Achten et Hector Squinquel; deuxième distinction, M. Arthur Bouquet.

Concours de *Lieder*, M. François De Breucker.

Cours préparatoire (professeur, M. Mercier). Première distinction, M. Fernand Coursigny.

— Par arrêté royal du 5 juillet et à la demande du donateur, les modifications suivantes sont apportées à l'acte de donation du 8 septembre 1894, par lequel M. Henri Van Cutsem a fait donation à l'Etat d'un capital de 34,000 francs pour la fondation d'un prix de virtuosité pour le piano au Conservatoire de Bruxelles sous la dénomination de « prix Aline Van Cutsem » :

« Le prix sera attribué chaque année en ordre principal à une élève ou ancienne élève du Conservatoire qui obtiendra le diplôme de virtuosité pour le piano.

» Le prix ne sera pas divisible. Dans le cas où il ne serait pas décerné, la somme restée sans emploi sera jointe au prix du concours suivant. Alors seulement, la somme totale pourra être partagée par moitié, s'il se présente plusieurs concurrentes.

» Dans le cas où le prix ne serait pas décerné pendant plus de deux années consécutives le montant des arrérages des années suivantes sera attribué à une élève ayant obtenu un premier prix dans l'un des divers concours de l'année. La désignation de cette élève ce fera de commun accord entre la commission de surveillance et le directeur du Conservatoire.

» *Disposition transitoire*. Sur les trois années d'arrérages actuellement non décernés, le montant de deux annuités sera réservé pour constituer le prix à décerner à l'élève qui obtiendra le prochain diplôme de virtuosité pour le piano.

» L'annuité restante sera attribuée par la commission de surveillance et le directeur parmi celles ayant obtenu un premier prix dans les concours de 1902 ».

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Cette semaine, la Société royale de Zoologie a célébré le soixantième anniversaire de sa fondation. Sa Majesté Léopold II, à cette occasion, a fait une courte visite dimanche au Jardin. Ensuite, pendant trois jours, des concerts, des illuminations, ont fait affluer la foule. Je me bornerai à citer les diverses sociétés musicales qui prêtèrent leur concours aux fêtes, ne pouvant entrer dans tous les détails des divers programmes.

D'abord, il convient de citer la Symphonie de la Société, dirigée par M. Keurvels, qui donna plusieurs intéressantes auditions. Ensuite, le 8me de ligne, la chorale l'Amitié de Pâturages, la fanfare les Chasseurs de Binche, le 7me de ligne, la chorale anversoise les Disciples de Grisar, la fanfare Verbroedering der Tolbeambtem; la réputée fanfare bruxelloise Phalange artistique, dirigée par M. Van Remoortel, et la fanfare de l'American Petroleum Company, contribuèrent à donner à ces fêtes jubilaires un éclat exceptionnellement brillant.

J'ai eu l'occasion, l'autre soir, d'entendre une adaptation musicale du jeune compositeur Emile Painparé, écrite pour cette bluette délicieuse de A. Daudet : *Aventures d'un papillon et d'une bête à bon Dieu*. La musique de M. Painparé est ailée, discrète, poétique et comme éthérée, ainsi qu'il convient au sujet. Le poème fut dit d'admirable façon, par une dame charmante du grand monde anversois, connue pour son bon goût artistique et son intelligence rare. Des projections, animant cette piécette adorable, avaient été dessinées par M. Ernest Castelein, un peintre amateur de beaucoup de talent, qui sut évoquer toute la grâce vibrante des insectes et des fleurs en quelques tableautins très réussis.

Nous entendîmes encore le même soir Mlle Céleste Painparé, l'exquise pianiste, qui sut, au clavecin, ressusciter toute la délicatesse mièvre des maîtres anciens, et sous les doigts féeriques de laquelle, en un nuage de poudre de riz, le temps recula pour une heure, nous reportant aux âges regrettés des petites marquises fragiles et des menuets ravissants !...

A la Société d'Harmonie, nous avons eu samedi une fête des plus artistiques au profit des victimes du *Rubens*. Elle était donnée par la fanfare de l'American Petroleum Company et la chorale les Disciples de Grisar, toutes deux lauréates au dernier concours de Liége.

Enfin, le quintette Koschat nous a donné dernièrement, au Cercle artistique, une fort intéressante soirée. Vif succès pour ces artistes.

G. Peellaert.

EVIAN. — La beauté du grand lac aux eaux bleues et des montagnes de la Savoie et de l'Helvétie, a ramené, cette année, à Evian les admirateurs de nature tout à la fois grandiose et reposante, ainsi que ceux qui tirent un si grand bienfait de ses eaux calmantes, dont les nouvelles installations ont été fort bien comprises, grâce à l'habileté du directeur général, M. Besson, du Dr Albert Jalaguier, chargé du service technique des bains, et de M. Bouchet, spécialement attaché au service de la manutention.

A ces charmes bienfaisants, il faut joindre les distractions théâtrales et musicales que l'actif directeur du Casino, M. F. Perrier, sait procurer à ses abonnés.

En dehors de la troupe du Casino, il n'y a pas moins, à Evian, de deux représentations par semaine données par de grands artistes en tournée. C'est ainsi que, depuis le commencement de la saison, on a pu entendre *Fédora* de Sardou avec Lina Munte et le *Secret de Polichinelle* avec Huguenet du Gymnase.

L'élément musical s'est fort bien développé, sous l'intelligente direction de M. Miranne, qui, après avoir été chef d'orchestre au théâtre de Lyon, remplit les mêmes fonctions à celui de Marseille. Sans parler des concerts-promenades qui ont lieu les jours de théâtre, il faut signaler les grands concerts classiques et les festivals, dont les programmes très éclectiques ne renferment que des œuvres de valeur. C'est ainsi que le premier festival, donné au théâtre le 19 juillet, était entièrement consacré aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns. On a entendu deux des beaux poèmes symphoniques du maître français, le *Rouet d'Omphale* et la *Danse macabre*, la *Marche héroïque*, des fragments de la *Suite algérienne* et du ballet *Javotte*. Mais l'intérêt de la soirée résidait surtout dans l'exécution du premier concerto pour violoncelle, exécuté par un jeune artiste d'avenir, M. Pollain, dont le jeu est très expressif, et du *Rondo capricioso* pour violon, présenté magistralement par M. Soudant, dont l'éloge n'est plus à faire. Le public a fait un chaleureux accueil à ces deux artistes excellents, ainsi qu'à M. Miranne, qui a conduit en habile stratège son orchestre de quarante-huit musiciens.

Le prochain festival sera consacré aux œuvres de M. J. Massenet.

LA HAYE. — Aux deux derniers concerts symphoniques du vendredi, au Kursaal de Scheveningue, nous avons eu deux premières exécutions : l'ouverture de l'opéra *Libussia* de Smetana, et la première partie (l'*Inferno*) de la *Dante-Symphonie* de Liszt. C'est une œuvre caractérisant avec une maîtrise et une conviction absolues le titre du poème; c'est un monument sonore, un chef-d'œuvre d'orchestration. Liszt joue de l'orchestre comme il jouait du piano, et sa partition fourmille en trouvailles instrumentales d'un effet indescriptible, en combinaisons qui produisent la plus vive impression. Quel contraste, après la *Furia del Inferno*, que le dialogue d'amour entre Francesca et Paolo, si ingénieusement tissé dans le milieu de la partition! Quelle inspiration poétique, que le récitatif de la clarinette basse et le dialogue de deux flûtes et des harpes! C'est d'un charme irrésistible.

L'exécution de cette partition, d'une difficulté orchestrale énorme, a été admirable, et il faut féliciter M. Rebiceck d'avoir pu arriver à une pareille perfection.

L'ouverture de *Libussia* de Smetana a été écrite en 1881 pour un opéra héroïque et national joué au théâtre de Prague et qui y fut reçu avec un grand enthousiasme. Cependant, cette ouverture a une importance de beaucoup inférieure à celle de la *Fiancée vendue* du maître tchèque, tout en trahissant toujours sa grande érudition et son caractère original. L'instrumentation de cet ouvrage, quoique peu brillante, est superbe.

Mercredi dernier, au concert des solistes, nous avons applaudi le jeune baryton néerlandais Mergelkamp, ancien élève du Conservatoire royal de La Haye et récemment engagé au théâtre de Leipzig. Il possède une voix superbe et mérite de grands éloges pour la façon dont il a chanté un

air du *Vaisseau fantôme* de Wagner, et surtout le prologue des *Pagliacci* de Leoncavallo.

Dans le courant du mois d'octobre aura lieu à Arnhem, sous la direction de M. Heuckeroth, un festival de musique en deux journées.

Le premier jour, on exécutera un fragment des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et la troisième symphonie de Gustave Mahler, avec chœur et solo de contralto.

Le second jour, à la matinée, figure la *Sulamite*, cantate d'un compositeur néerlandais, M. Van Gilse. Le soir, une cantate de J.-S. Bach, l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel et la Neuvième de Beethoven. Prêteront leur concours à ce festival : Mme de Haan; Mlles Manifarges, contralto; Anna Kappel, soprano; MM. Tyssen, ténor; Messchaert, baryton, et l'orchestre communal d'Utrecht.

M. Thomas de Nys, le jeune baryton, élève de Mlle Cornélie Van Santen et ancien pensionnaire de l'Opéra lyrique d'Amsterdam, vient d'être nommé professeur de chant à l'école de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam. Ed. de H.

LAUSANNE. — De splendides fêtes dramatiques et musicales ont eu lieu, ce mois-ci, à Lausanne, pour célébrer le centenaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération helvétique. Un écrivain suisse, M. Philippe Godet, donne l'enthousiaste description que voici de ce brillant festival :

« Je ne retiens des fêtes qui viennent de finir qu'un seul épisode, le principal, le festival, qui, à défaut même de valeur artistique, s'imposerait à l'attention du monde par ses proportions inusitées. C'est l'entreprise la plus considérable qu'ait encore enregistrée l'histoire de notre théâtre populaire.

» L'auteur, le musicien national Jaques-Dalcroze, qui, depuis dix ans, a mis en chansons charmantes toute notre vie locale, qui a la verve franche et facile du compositeur populaire, en même temps qu'il est un technicien de première force, Jaques-Dalcroze a trouvé moyen d'ajouter à la liste des pièces, toutes dissemblables, de notre théâtre helvétique, une pièce qui ne rappelle aucune des précédentes. Il a donné une nouvelle formule; nous en avions déjà une bonne douzaine. Son festival n'est point une pièce historique à la façon des grands spectacles de Bâle, de Soleure, de Coire ou de Neuchâtel. La succession des tableaux ne représente point des moments précis et décisifs, soit les étapes principales sur le chemin de l'émancipation. Il n'y a pas de lien intime entre les parties; point de dialogue soutenant et marquant le développement d'une idée, et que la musique accompagne à titre accessoire. La musique, au contraire, est ici l'essentiel : le festival de Jaques est une sorte d'opéra lyrique. Auteur du texte et de la partition, il a écrit une série d'hymnes à la gloire des diverses régions du pays, et les a encadrés dans des défilés, des cortèges et des danses qui constituent la plus brillante série d'évocations que l'on puisse rêver.

» Un premier acte représente la Vigne : c'est tout le poème de la « plante sacrée » qui se déroule sous nos yeux, depuis la bacchanale mythologique jusqu'au défilé des vignerons modernes, cortège où nul élément réaliste ne fait défaut, pas même la charrette de fumier. On chante, on danse.

» Le second acte peint le pays de Vaud sous la domination savoyarde. On assiste à l'ouverture, à Moudon, des Etats vaudois, présidés par Amédée VI, dit le Comte vert : nouvelle scène de foule, nouveau cortège, d'une splendeur inouïe. On chante, on danse.

» Au troisième tableau, nous sommes à Lausanne au temps de la Réforme : les escholiers font des folies sur la place de la Palud, rossent le guet, le baignent dans la fontaine, le pendent à la lanterne — pour rire, — puis la jeunesse de Lausanne vient célébrer la fête du Mai, et ce sont des chœurs exquis de jeunes filles, d'enfants et de vieillards... En vain le grave réformateur Vinet vient prêcher à ce peuple insouciant l'austérité et le mépris du plaisir : on chante, on danse...

» Fête patriotique au bord du lac, à Rolle, en 1791. Le souffle de la liberté passe sur le pays. Le peuple célèbre sa prochaine émancipation à la face des notables bernois indignés, « Vaudois, un nouveau jour se lève! » On chante, on danse.

» Sur l'Alpe (cinquième acte), il en est de même. Nous sommes en pleine mythologie alpestre : gnomes et nains, papillons et fleurs de la haute montagne exécutent des ballets exquis. Des bergers sortent des chalets, se répandent dans les pâturages avec leurs amoureuses — et leurs vaches. On chante, on danse.

» Et puis c'est le défilé immense de tous les acteurs des tableaux précédents et l'apothéose finale, où la Confédération apparaît au sommet de la montagne, acclamée par 18,000 spectateurs.

» Ces notes rapides ne sauraient vous donner aucune idée de l'éclat de cette suite d'aquarelles, ou plutôt de fresques grandioses, qui sont pour les yeux et les oreilles, pendant quatre heures d'horloge, une perpétuelle féerie. La tête en chavire

presque, surtout sous l'ardent soleil de juillet, tant la verve endiablée de Jaques se donne carrière en cinq actes d'une splendide incohérence et d'une belle fougue d'allégresse. A-t-il mis quelque malice peut-être à faire danser son peuple sans répit? A-t-il voulu mettre en relief le trait particulier du caractère vaudois : l'ardeur au plaisir? Il peut se flatter d'avoir été compris, car il a trouvé, dans la foule de ses concitoyens des campagnes et des villes, d'incomparables interprètes.

» C'est ici, en effet, le côté le plus remarquable d'un tel spectacle pour l'observateur attentif : le don naturel de ces centaines d'acteurs improvisés. Ils ont, à un degré prodigieux, l'instinct inné de la scène. M. Gémier, venu de Paris pour les styler, vous en dirait long sur les dispositions artistiques du peuple vaudois. A mon gré, il a presque trop perfectionné ses figurants; je n'aurais pas craint plus de gaucherie et de spontanéité dans les évolutions, les jeux de scènes et les gestes. Mais les grands mouvements de foule, les défilés, les danses, les chœurs, ont été exécutés avec une précision, une sûreté d'autant plus étonnante, que les 2,500 exécutants (vous entendez : 2,500 !) sont venus des quatre coins du pays, que chaque acte a été préparé isolément par un groupe spécial et qu'une seule répétition générale a dû suffire à réaliser la synthèse de ces éléments disparates. Jamais on ne s'en fût douté à voir fonctionner sans à-coup l'énorme machine.

» Tout, d'ailleurs, était gigantesque dans cette entreprise : les estrades, dressées à ciel ouvert sur la vaste place de Beaulieu, contenaient 18,000 places, dont 13,000 assises. Elles ont coûté, avec la scène, de 30 mètres d'ouverture, et ses dépendances, 100,000 francs. Les décors, très beaux, relativement compliqués, exécutés d'après les esquisses de quelques peintres suisses, valent 50,000 francs. Nous avons vu une barque à voiles latines du Léman, chargée de jeunes filles, — telle la barque de Gleyre,— aborder au rivage de Rolle; nous avons vu 80 cavaliers défiler sur la scène; nous y avons vu évoluer le char de la Vigne traîné par 6 chevaux; des carrosses la traverser au grand trot; un superbe troupeau de vaches s'y dandiner au bruit des sonnailles... Tout ce formidable déploiement de gens et de bêtes suppose un rare talent d'organisation chez les chefs, un rare esprit de discipline parmi les troupes.

» Les costumes, les uns fournis par ceux qui les portaient, les autres payés par les communes vaudoises, sont sans doute un des principaux éléments de succès du festival. Ils étaient d'une exactitude archéologique, d'une richesse et d'un goût qui n'ont jamais été égalés dans nos grands spectacles helvétiques. Ce cortège du Comte vert, avec ses chevaux caparaçonnés, la comtesse, sa suite d'amazones, d'enfants, de serviteurs, de lévriers; les ballets d'enfants figurant les fleurs alpestres : rhododendrons, edelweiss, gentianes, véroniques, symbolisées et stylisées avec un art charmant, sont deux créations vraiment inoubliables.

» Les oreilles ont-elles été aussi pleinement satisfaites que les yeux? La musique de Jaques, si vivante et si largement populaire, a-t-elle rendu tout ce qu'on en devait attendre? C'est ici que se manifeste le côté hasardeux des grands spectacles donnés en plein air. Tout ce qui se disait ou se chantait sur la scène était perçu à merveille par les auditeurs, même les plus éloignés; en revanche, on est unanime à trouver que la musique d'harmonie qui occupait, avec quelques centaines de choristes, un vaste espace en contre-bas, entre la scène et le public, n'a pas produit tout l'effet de sonorité désirable. Il y a là des problèmes d'acoustique dontla solution n'est pas trouvée.

» Néanmoins, la partition de Jaques, surtout la dernière partie, a produit une très grande impression. Les airs nationaux dont il a semé la scène de l'apothéose ont achevé d'électriser le public. Et, lorsque l'admirable *Cantique suisse* a été entonné par l'orchestre, les figurants, les choristes, alors les 18,000 auditeurs se sont levés comme un seul homme et ont accompagné, tête nue, l'hymne à la patrie. Ce fut très beau. »

LIÉGE. — Aujourd'hui dimanche aura lieu la fête du couronnement de la muse du peuple, dont l'organisation est laissée aux soins du compositeur français M. Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*.

Le comité s'est assuré le concours d'artistes de valeur, tels MM. Duffaut, ténor de l'Opéra de Paris; Honin, baryton de la Royale Légia; Séverin, le célèbre mime des théâtres parisiens.

Mlle Zambelli, première danseuse de l'Opéra, et douze danseuses exécuteront en l'honneur de la muse liégeoise, symbolisant l'art et le travail, un ballet symbolique.

Cinq cents chanteurs, qu'accompagneront plusieurs harmonies et symphonies, exécuteront, en outre, un chœur de circonstance dû à Gustave Charpentier.



OSTENDE. — Notre saison musicale s'est ouverte le dimanche 21 juin, par un concert dirigé par M. Léon Rinskopf et auquel prêtait son concours une jeune cantatrice de Paris, Mlle Marguerite Mérentié. Celle-ci, qui possède une jolie voix, a eu du succès avec l'air de Chimène, du *Cid*, et une mélodie de Massenet.

Depuis, nous avons eu Mlle Lalla Miranda, l'aimable chanteuse à vocalises, bien connue du public bruxellois; Mlle Miranda a chanté avec une parfaite virtuosité l'air de la *Traviata*, ainsi que la Polacca de *Mignon*.

Le 5 juillet, Mlle Lucette Korsoff, de l'Opéra-Comique, a donné, entre autres, de curieux fragments de *Parysatis* de Saint-Saëns : le Chant d'amour, d'une tournure mélodique teintée d'orientalisme, et la scène sans paroles : le Rossignol et la Rose, un joli gazouillement, se détachant sur des accords de harpe, quatuor et chœur.

M. Swolfs, le jeune ténor bruxellois, s'est fait applaudir le 12 juillet dans le chant d'amour du premier acte de la *Walkyrie*, et plus encore dans l'air classique de *Joseph*.

Dimanche dernier, enfin, nous avons eu Mlle Simone d'Arnaud, de Paris, qui n'a guère plu, encore qu'elle ait chanté de jolies pages de Nicolo, de Chabrier et la séduisante chanson « Le bonheur est chose légère », tirée du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns.

Le premier concert artistique a eu lieu le jeudi 2 juillet, avec le concours de M. Marix Loevensohn, le jeune et brillant violoncelliste. M. Loevensohn, qui tire de son Techler une sonorité superbe et possède un brillant mécanisme, a joué le concerto de Haydn, ainsi que des morceaux de Pergolèse, Bach et Popper. Il a reçu du public un accueil chaleureux.

Au concert artistique, nous avons eu l'occasion d'applaudir pour sa justesse, son art des nuances et sa belle homogénéité de son, le Quatuor vocal bruxellois, dirigé par M. Fichefet et qui a exécuté une sélection de chœurs *a capella* de Donati, Sermisy, Lemaistre, Frederici, Hasler, Mauduit, di Monte, etc.

Jeudi 16 juillet, M. Strauwen, flûte solo de l'orchestre, a exécuté avec une rare suavité de son, un beau style et un jeu très expressif le concerto de Ch. Hanssens, lequel contient de fort bonnes choses, notamment un *adagio*, joué avec toute la grâce voulue; le finale *alla polacca* est très brillant et a été enlevé avec un brio remarquable. Au même concert, Mlle Stroobants, la gracieuse harpe solo du Kursaal, a interprété d'un jeu admirablement nuancé et avec un mécanisme parfait le nouveau *Concertstück*, très intéressant, de M. G. Pierné. Les deux artistes ont remporté un succès unanime et bien mérité.

Nous avons tous les jours deux concerts symphoniques; ceux de l'après-midi sont dirigés avec talent par M. Pietro Lanciani. Le soir, c'est M. Rinskopf qui conduit et fait exécuter les meilleures pages du répertoire courant : ouvertures, fantaisies, ballets, morceaux de genre, en un mot, toute cette musique spéciale qui fait le charme des soirées de Casino; on nous joue ainsi, outre les belles ouvertures de Weber, Berlioz, Wagner, de délicieuses pages de Bizet, Massenet, Gounod, Saint-Saëns, Thomé, etc.

Les programmes des jeudis artistiques sont naturellement plus corsés et plus intéressants. C'est là que nous entendons les admirables ouvertures de Beethoven, l'exquise *Psyché* de Franck, les poèmes symphoniques si bien faits de Saint-Saëns, toutes choses que notre orchestre connaît et joue fort bien, sous la direction autorisée de son premier chef, M. L. Rinskopf.

Jeudi 16, nous avons entendu une œuvrette non encore exécutée ici, du jeune maître français Henri Rabaud : *Eglogue*, inspirée par la première bucolique de Virgile, où le dialogue agreste du hautbois et de la flûte se étache sur les triolets du quatuor très divisé. Plus loin, les cordes chantent à leur tour, et le morceau laisse une impression très poétique.

Mardi dernier, à l'occasion de la fête nationale, M. Rinskopf avait composé un beau programme d'œuvres belges : ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit, ballet *Milenka* de Blockx, deux morceaux de Waelput, *Fantaisie canadienne* de Gilson, *Réverie* de Vieuxtemps, *Fantaisie espagnole* de Gevaert et la *Marche nuptiale* de Dupont. Exécution excellente et succès complet.

Nous rendrons compte dans notre prochaine correspondance du concert artistique donné vendredi, avec le concours du fameux pianiste viennois Moriz Rosenthal. Jeudi prochain, M. Deru, notre concertmeister, aura les honneurs de la vedette, avec le concerto en *sol* mineur de Max Bruch; puis, le 6 août, ce sera M. Emile Sauer, professeur au Conservatoire de Vienne, qui interprétera son premier concerto de piano.

Vendredi 14, nous aurons Eugène Ysaye, puis Arthur De Greef le 20 août, et Jacques Thibaud le 27. Dimanche 26 juillet, Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, et M. E. Cotreuil, de la Monnaie; puis les dimanches suivants, Mme Marie Thiéry, Mlle Claire Friché, en attendant, pour les 15 et

16 août, le quatuor de l'Opéra : Mlle Féart, MM. Granier, Noté et Nivette.

L'on voit que la musique ne chôme pas au Kursaal d'Ostende et que les dilettanti peuvent y trouver plaisir et distraction. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

Longjumeau est une ville reconnaissante envers les grands hommes qui ont chanté ses gloires. Il y a six ans, la coquette petite cité élevait une statue à Adolphe Adam, et c'était un premier témoignage que sa gratitude apportait à l'auteur du *Postillon de Longjumeau.*

Dimanche dernier, c'est le centenaire du célèbre musicien que Longjumeau a voulu célébrer. La fête était merveilleusement pittoresque. Le matin, de la place de l'Opéra de Paris, était partie la légendaire diligence, véhiculant quelques-uns des artistes qui allaient prendre part à la fête. La *gnimbarde* et son postillon eurent un véritable succès tant à travers Paris que dans la banlieue.

La diligence arriva à deux heures à Longjumeau. Aussitôt, le maire, M. Robelin, donna le signal, et les fêtes commencèrent autour du buste de l'auteur du *Postillon.* Dans un charmant discours, M. Robelin évoqua les principales œuvres d'Adolphe Adam, et au fur et à mesure qu'il les nommait, des jeunes femmes, rappelant par leur costume l'œuvre dont il était question, sortaient de derrière des draperies, puis allaient se grouper autour de la statue.

Au nom du gouvernement, M. Adrien Bernheim fit à son tour l'éloge d'Adam.

Mlle Yvonne Garrick, de la Comédie française, récita, de façon charmante, des vers de circonstance, composés par M. Paul Fournier. Puis on se rendit au théâtre d'Apollon, où fut exécuté le *Postillon de Longjumeau.* Entre le deuxième et le troisième acte, un fragment du ballet *Giselle* fut dansé par Mlles Zambelli et L. Mante, sous la direction de M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra.

La fête se termina le soir, par des illuminations et un feu d'artifice dont la pièce principale était l'apothéose d'Adolphe Adam.

— Au cours de la saison prochaine, les admirateurs de Joseph Joachim à Londres fêteront brillamment le cinquantième retour de l'artiste en Angleterre. La première apparition de Joachim à Londres date du 27 mai 1844. Ce jour-là, dans un concert dirigé par Félix Mendelssohn, le célèbre virtuose s'est révélé au public anglais en interprétant d'une façon magistrale le concerto pour violon de Beethoven. Depuis lors, Joseph Joachim s'est rendu à Londres tous les ans.

— Un riche Anglais, M. Ernest Palmer, a donné une somme considérable au Collège royal de musique de Londres, dans le but de faciliter aux jeunes compositeurs l'exécution de leurs œuvres et de créer, à leur profit, des bourses de voyage.

— En février et mars prochains, M. Richard Strauss entreprendra, en compagnie de sa femme, cantatrice de grand talent, une tournée artistique aux Etats-Unis. Mme Strauss-de Ahne chantera les *Lieder* de son mari dans une série de concerts que celui-ci dirigera personnellement et dans lesquels ses œuvres seront exécutées.

— Giacomo Puccini conservera de son accident d'automobile une légère claudication. Ses médecins ont constaté que la jambe brisée était à présent d'un centimètre plus courte que l'autre. *Meno male*, comme on dit au delà des Alpes. Le maître a néanmoins retrouvé toute sa vigueur; il travaille avec application à sa nouvelle œuvre : *Mme Butterfly.*

— Original, le projet que le gouvernement de Wurtemberg soumettra incessamment aux Chambres pour la reconstruction du théâtre de Stuttgart! Au lieu d'un seul théâtre, on en construirait deux sous le même toit, l'un affecté au drame et à l'opéra, l'autre, plus petit, réservé à l'opérette, à l'opéra-comique et à la comédie. Le premier contiendrait quatorze cents places; le second, huit cents seulement. Ils seraient séparés l'un de l'autre par un corps de bâtiment central, où seraient logés les magasins de décors, les ateliers et les bureaux. Les Chambres auront-elles le bon esprit de voter cet excellent projet?

— C'est, on le sait, de la célèbre école de danse annexée au théâtre de la Scala de Milan que sortent presque toutes les danseuses qui tiennent les premiers emplois dans tous les grands théâtres. Les concours qui ont eu lieu ces jours-ci, à l'expiration de l'année scolaire, ont donné les plus beaux résultats. Les examinateurs ont été émerveillés des progrès réalisés dans ces derniers temps par les jeunes élèves, qui sont toujours plus nombreuses. D'ores et déjà, soixante-quinze jeunes filles se sont

fait inscrire aux prochains cours de M[mes] Beretta et Vigano.

— Pour aider à la formation des jeunes gens sans fortune qui voudraient se consacrer tout entier à l'art de la composition musicale, le ministre de l'instruction publique d'Italie a fondé deux bourses, de 2,500 francs chacune. Ces bourses d'étude seront octroyées pour deux ans aux lauréats d'un concours.

— En décembre prochain, à l'occasion du centenaire de Berlioz, M. Richard Strauss dirigera à Dresde un grand concert des œuvres du maître.

— L'Opéra impérial de Vienne représentera, la saison prochaine, la *Bohème* de Puccini et *Falstaff* de Verdi, deux nouveautés pour les Viennois.

— Il paraît qu'un riche Américain, grand amateur de musique, établi depuis longtemps à Paris, a acheté l'hôtel du gouvernement militaire, situé place Vendôme, dans l'intention de construire sur son emplacement un magnifique théâtre auquel il donnerait son nom. On dit cependant, d'autre part, que l'immeuble aurait été acquis par une société parisienne dans le but de le convertir en grande salle de concerts.

— Les journaux de San-Francisco annoncent que l'on commencera incessamment la construction du nouveau théâtre italien, le Tivoli Opera House, destiné à remplacer l'ancien Olympia. Le nouvel édifice, qui contiendra environ 2,500 places, coûtera, estime-t-on, 100,000 dollars. Il sera inauguré cette année encore.

— Bien sévère pour ses compatriotes, le critique anglais d'une importante revue, qui donne ainsi son appréciation sur la dernière saison musicale à Londres :

« Elle a été désastreuse à bien des égards. Par exemple, est-ce assez peu encourageant que les festivals Beethoven et Richard Strauss n'aient pas réussi à attirer du monde ? Piètre consolation pour les amateurs de musique moderne, que le succès du festival Hændel ! Certainement, Wagner est ici très populaire. Mais quel temps a-t-il fallu au public de Londres pour découvrir et apprécier convenablement la beauté et la maîtrise des compositions de cet artiste ? A parler franc, la dernière saison ne prouve pas un sain état de choses. On retrouve toujours, dans la moyenne, le Londonnien indifférent. Il refuse obstinément de prendre sa part du plaisir musical.

« On ne peut assez dire combien la lenteur du jugement passe ici pour une marque de force. Beethoven lui-même n'exerce aucune fascination sur l'amateur de concerts. Quelques violonistes, oui, captivent l'attention. Y a-t-il autre chose à Covent-Garden ?

» Sera-t-il jamais possible que Londres s'éveille la musique ? »

— Toutes nos félicitations à la vaillante revue musicale et dramatique *Il Trovatore*, de Milan, qui a fêté ces jours-ci son jubilé de cinquante années d'existence.

— Pietro Mascagni renoncera-t-il enfin à son orgueilleux espoir d'avoir raison contre le conseil d'administration du Conservatoire de Pesaro, qui l'a révoqué de ses fonctions directoriales? *Chi lo sa?* On se rappelle que le célèbre maëstro avait interjeté appel, devant le Conseil d'Etat, de la décision de la commission administrative de Pesaro, sanctionnée par le ministre de l'instruction publique. Le Conseil d'Etat a rejeté son pourvoi après avoir pris la peine de discuter longuement les dix motifs d'invalidation présentés par ses défenseurs. Est-ce tout? L'affaire est-elle décidément classée? Il paraît que non. Mascagni va, dit-on, demander directement justice au Roi. Il ne doute vraiment de rien, l'impulsif auteur de *Cavalleria rusticana*, s'il croit que, pour ses beaux yeux, Victor-Emmanuel III donnera tort au Conseil d'Etat, au ministre Nasi et au conseil d'administration du Conservatoire de Pesaro !

— Très grand succès au théâtre Antique d'Orange pour la représentation d'*Orphée* avec le concours de M[lle] Gerville-Réache, le superbe contralto du théâtre de la Monnaie. M[lle] Gerville-Réache a été acclamée par la foule enthousiaste. Avec elle on a fêté M[lles] Mastio et Eyreams.

— M. Marix Loevensohn, le jeune violoncelliste belge, vient de signer avec un impresario américain fort connu un très brillant contrat pour une tournée de soixante concerts dans l'Amérique du Nord. M. Loevensohn jouera avec l'Orchestre philharmonique le concerto de Haydn-Gevaert, fin novembre, à New-York, et, avec la Boston Sinfony, le deuxième concerto de Saint-Saëns.



BIBLIOGRAPHIE

La Harpe et ses Ancêtres. — Ce n'est point une histoire complète de la harpe, mais bien plutôt une esquisse de cette histoire qu'a tentée M. Louis Schneider dans l'article important qu'il a publié récemment dans la *Nouvelle Revue*, sous ce titre : *La Harpe et ses Ancêtres.*

Sans parler des poétiques légendes dont cet instrument réveille le souvenir et qui remontent aux temps les plus reculés, il est intéressant de suivre les phases par lesquelles a passé sa fabrication depuis les Grecs et les Romains. M. Louis Schneider en a donné un résumé très clair et qui nous a semblé exact. La renaissance de la harpe au XVIIIe siècle attire particulièrement son attention, et parmi les belles dames qui cultivèrent cet instrument, Mme de Genlis tient la première place. La reine Marie-Antoinette, elle-même, ne jouait-elle pas de la harpe? La princesse de Lamballe ne découvrit-elle pas une harpe dans sa corbeille de noces?

Bien entendu, M. Louis Schneider n'a pas omis, après avoir relaté la nouvelle faveur que retrouva la harpe sous le premier Empire, de signaler les belles inventions de Sébastien Erard et de Cousineau, comme il n'a pas manqué de faire connaître l'ingénieuse idée d'un ingénieur avisé, M. Gustave Lyon directeur de la maison Pleyel, qui récemment a construit la harpe chromatique, dont l'enseignement vient d'être décidé au Conservatoire de musique de Paris, alors qu'il était déjà organisé depuis plusieurs années au Conservatoire de musique de Bruxelles. La harpe chromatique va supprimer les difficultés qui résultaient de l'emploi des pédales, et l'habile organiste-compositeur M. Ch.-M. Widor pouvait célébrer ainsi ses mérites : « Les citharistes d'Athènes s'amusaient de temps à autre à s'essayer sur la lyre; ce n'était pour eux que jeu d'enfant. Tels les pianistes d'aujourd'hui vont pouvoir en quelques jours se tailler une réputation de brillants virtuoses sur la harpe nouvelle et chromatiser tout à l'aise, interprétant indifféremment des études de Henselt, des suites de Schumann, des préludes de Chopin, accompagnant des *Lieder* de Fauré, des mélodies de Bruneau, des cavatines d'Erlanger, chose à peu près impossible aujourd'hui. » Par modestie, M. Ch.-M. Widor n'a pas parlé des belles pages qu'ils a écrites pour la harpe. I.

— Sous ce titre, *Trente ans de concerts* (1873-1903), notre excellent et érudit confrère M. Charles Malherbe vient de rédiger une brochure des plus instructives, dans laquelle il fait l'historique de l'Association artistique dirigée par M. Edouard Colonne. C'est le 1er mars 1903 que l'Association artistique fêtait l'anniversaire de sa trentième année d'existence. C'est un beau bail, unique dans la direction des concerts symphoniques. Non seulement M. Malherbe donne des indications précieuses sur les phases par lesquelles a passé l'Association, célébrant à juste titre les mérites de son chef actif, intelligent, persévérant, toujours jeune, mais encore, sous forme de tableau, il cite le total des œuvres et des auteurs ayant figuré sur les programmes, avec le chiffre des exécutions dont ils ont été l'objet; il fait connaître les différentes catégories d'artistes qui se sont produits du 2 mars 1873 au 1er mars 1903; puis il dresse la liste des membres fondateurs, ainsi que celle de l'effectif actuel de l'Association.

Enfin il donne, comme conclusion, des extraits des articles, tous élogieux, rédigés par la presse de Paris après la séance du 1er mars 1903.

Le *Guide musical*, qui a été un des plus fermes soutiens de l'Association artistique, la considérant comme un des moyens les plus puissants de propagande en faveur du grand art à Paris, ne saurait trop s'associer aux éloges adressés à M. Ed. Colonne et à son orchestre.

Le passé de l'Association artistique est superbe; son avenir ne sera pas moins brillant. Paris musical ne pourrait plus se passer d'une société musicale qui lui donne de si grandes jouissances, en lui révélant tant de beautés. H. I.

— Le nouveau numéro de *l'Art du Théâtre* (Charles Schmid, éditeur, 51, rue des Ecoles, Paris), débute par un article de M. Léo Claretie sur *Crainquebille*, la délicieuse comédie d'Anatole France. Puis c'est la mise en scène complète de la *Damnation de Faust* d'après les représentations données au théâtre Sarah-Bernhardt avec les portraits des interprètes. A propos de la reprise de *Werther* à l'Opéra-Comique M. Paul Milliet rappelle la genèse de l'œuvre et de pitttoresques tableaux forment l'illustration.

Puis vient une série d'articles sur les théâtres de province et de l'étranger, C'est d'abord *Yetta*, l'opérette de Charles Lecocq, donnée au théâtre des Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles; la *Vendéenne*, le beau drame lyrique de M. Ernest Garnier, représenté sur le Grand-Théâtre de Lyon; une étude de Mme Duc-Quercy sur le Théâtre-

Français de Saint-Pétersbourg (Théâtre Michel); la fin du travail de M. de Machiels sur le Burgtheater de Vienne; des vers de M. Dorchain pour la représentation donnée à Lille, en l'honneur de Talma.

Parmi les planches hors texte, citons les portraits de Mlle Thomassin, de Mlle Marié de l'Isle, la triomphante Charlotte de *Werther*, de Mlle Sigrid Arnoldson qui vient de donner quelques brillantes représentations à l'Opéra-Comique, et d'amusants dessins de Léandre, représentant MM. Coquelin aîné, Jean Coquelin et Lérand.

NÉCROLOGIE

Mme Calabresi, la digne compagne de l'ancien directeur du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, est morte ces jours dernier. Ce fut, en son temps, une grande artiste chantant sur les théâtres où son mari dirigeait l'orchestre, en dernier lieu à Liège où commença la série des fructueuses et remarquables directions de M. Calabresi, dans lesquelles elle savait si bien, sans que rien y parût, prendre sa part de bienfaisante influence. Les artistes la vénéraient et venaient bien souvent demander les conseils de son expérience et de son inépuisable bonté.

— Il y a quelques jours est morte à Paris, Mme Marie Leslino, une ancienne lauréate du Conservatoire de Bruxelles, originaire de Verviers, qui, après un premier prix brillant, entra à la Monnaie en 1874, sous la direction Campo-Casso, en qualité de falcon.

Mme Leslino avait une voix superbe et un beau tempérament dramatique. Après une saison passée à la Monnaie, elle alla à Paris et fit carrière en province.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 32-33

VOLUME XLIX



9 ET 16 AOÛT 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A Bruxelles : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e année. — Numéros 32-33. 9 et 16 Août 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

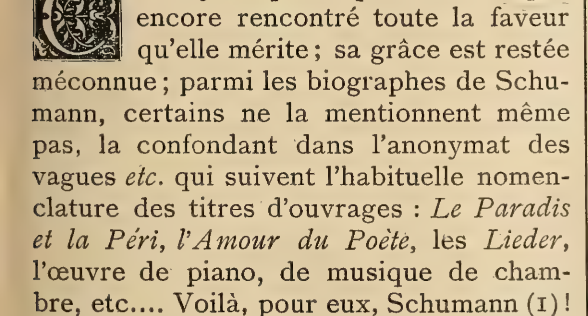


MIGNON

Episodes lyriques tirés de *Wilhelm Meister*

GŒTHE-SCHUMANN





CETTE jolie petite partition n'a pas encore rencontré toute la faveur qu'elle mérite; sa grâce est restée méconnue; parmi les biographes de Schumann, certains ne la mentionnent même pas, la confondant dans l'anonymat des vagues *etc.* qui suivent l'habituelle nomenclature des titres d'ouvrages : *Le Paradis et la Péri, l'Amour du Poète*, les *Lieder*, l'œuvre de piano, de musique de chambre, etc.... Voilà, pour eux, Schumann (1)! Un tel oubli est bien injuste. Peut-être faut-il l'attribuer à ce fait que l'intelligence complète de *Mignon* nécessite la lecture, ou au moins le souvenir, de *Wilhelm Meister*, le long, quelquefois diffus et démodé livre de Gœthe. Ces interminables histoires enchevêtrées, ces événements d'un merveilleux qui nous laisse incrédules, ou d'une réalité qui nous trouve indifférents, lassent la patience des lecteurs, qui ferment le livre avec ennui.

Cependant, sous cette forme vieillie, surannée, on trouve des idées originales, des remarques curieuses sur certaines formes morbides de la sensibilité, des opinions intéressantes sur la philosophie, la religion, l'art et l'esthétique; on y découvre un essai de socialisme, et... l'indication de quelques livrets de Wagner. Mais notre objet n'est point de considérer *Wilhelm Meister* en lui-même, mais bien dans ce qu'il a fourni à l'inspiration du musicien.

Avant de rappeler les principaux traits que recueillit Schumann, nous devons ajouter que beaucoup de ceux qui n'ont jamais lu, et peut-être ne liront jamais, *Meister* peuvent encore prendre quelque plaisir à feuilleter la petite partition de *Mignon*. En dehors de la valeur musicale de l'œuvre, la méconnaissance même des personnages donnera à la lecture un certain vague, comme le mystérieux d'un contour

(1) Il ne faut pas oublier les lignes éloquentes que M. Léonce Mesnard a consacrées à *Mignon* dans sa belle étude sur Schumann dédiée à M. Hugues Imbert, un fervent du maître de Zwickau. En quelques phrases justes, colorées, expressives, M. Mesnard caractérise les plus belles pages de cette jolie partition.

voilé que les délicats apprécieront. Mignon, le Harpiste, Philine, ne seront plus des êtres limités, précis, dont les traits sont fixés en telle page du roman; ils sembleront des images flottantes, gracieuses, comme suspendues dans l'incertitude du rêve et auxquelles la musique, le plus immatériel de tous les arts, prêtera son âme légère faite de sons et de silences. A ceux-là qui préfèrent le lien de leurs songeries à la parole du poète, Schumann sera un suffisant commentateur. Aux autres, dont la pensée n'est point comblée par l'accord harmonieux des sons, à ceux qui veulent, avant de chanter, comprendre, connaître le sujet de leurs émotions et, un peu enfantinement peut-être, entendre raconter « l'histoire », nous en dirons quelques mots.

Le long roman dont Wilhelm Meister est le héros est divisé en deux grandes parties : les *Années d'Étude* et les *Années de Voyage.* Autour de Meister s'agitent un nombre infini de personnages aux noms désuets : des Lucindor, des Flavio, des Serlo et même des Odoard; les dames portent les gracieux prénoms de Lucinde, Hersilie, Hilairie. Deux figures traversent tout l'ouvrage et y forment un délicieux contraste; l'une, c'est la petite statue vivante de Mignon, étrange, sérieuse, profonde, inoubliable enfant; l'autre, c'est Philine, sœur lointaine de notre exquise Manon. Créature folle, légère, égoïste, perverse même, qui jette sur tous ses défauts l'éclat de sa jeune et triomphante beauté. Comme leurs âmes, leurs formes sont dissemblables. Mignon apporte d'Italie la couronne sombre de ses cheveux noirs, son teint mat, son profil net de pure médaille, ses yeux noirs, pleins de feu, de langueur ou d'amour, l'arc divin de ses lèvres où se joue rarement le sourire. Ses attitudes sont nobles, son maintien plein de dignité. Petite énigme vivante, toute enveloppée de mélancolie, elle passe à travers les nombreuses aventures du roman sans y laisser une parcelle de son être de candeur et d'amour; seul, son cœur s'y meurtrit jusqu'à en mourir, — cœur violent, cœur passionné, cœur de femme sous une enveloppe puérile qu'il brise enfin pour s'apaiser dans l'éternel repos.

Philine est blonde, légère, insouciante, toute de gaieté folle et d'abandon. Son rire, jeune et frais, roule dans sa gorge ronde et blanche comme le cou des colombes ; elle est heureuse de vivre et de se laisser vivre. Pelotonnée en attitudes câlines au hasard des pages de sa vie, elle est sans remords, sans regrets, sans prévoyance; c'est un instinct qui se déploie; elle fait le mal sans y songer, comme elle respire; c'est une bête jolie.... et dangereuse. Schumann l'évoque une seule fois; avec quelle grâce, quelle finesse, quel esprit, nous aurons joie à le dire.

Le troisième personnage à qui il fait appel, c'est le « Harpiste ». A ceux qui n'ont pas lu *Meister*, la partition ne donne aucun éclaircissement sur cet être singulier que poursuit le remords et dont les plaintes importunent le Ciel. Le livre est plus explicite. Gœthe, avons-nous dit, pressentait les livrets de Wagner. Ce harpiste, en effet, tel Siegmund aimant Sieglinde, est devenu, sans le savoir, l'époux de sa propre sœur. Ces unions, permises dans la mythologie et chez les Ptolémées, sont proscrites en Occident. Enfermé au couvent, éclairé sur son crime, le malheureux, dont la raison était déjà faible, succombe à ce coup et sombre dans la folie. Celle qu'il aimait expie durement la même faute ; elle meurt, après avoir cru noyée l'enfant née de leur union. Cette enfant, c'est Mignon. A la suite de quelles péripéties le pauvre fou, échappé du couvent, devient-il, pendant toute sa vie, le protecteur inconscient de la douce Mignon, tout en ignorant les liens qui l'y rattachent, il serait long et oiseux de le raconter ici; il suffisait d'indiquer brièvement les trois figures choisies par le compositeur.

Lorsque les sentiments deviennent trop violents, chez les êtres que Gœthe anime de son souffle, lorsque leur émotion est à son comble, il se souvient qu'il est poète, et il substitue à la lourde prose la forme ailée du vers. Ce sont ces élans poétiques

auxquels Schumann ajouta l'éloquent commentaire de la musique, « celle qui commence où la parole finit », et c'est bien en elle, la divine, que nous trouverons le sens complet des vers du poète, c'est elle qui en dégagera toute la saveur, toute l'intensité d'émotion, et comme le suc des âmes dont ils sont le verbe.

* * *

La partition de Schumann a été traduite en France par Victor Wilder. Quelques mots la caractériseront. Un de nos feuilletonistes, auteur de gros romans, mués quelquefois en gros mélodrames, confiait récemment à la plus grande de nos tragédiennes : « Non seulement j'ai pénétré Gœthe, mais j'y ai mis quelque chose de plus » (!!!...) Paix aux mânes de V. Wilder; lui aussi a ajouté « quelque chose » à l'olympien, et c'est fâcheux. L'entêtement avec lequel on veut substituer le vers français au vers allemand — tâche impossible — est peut-être cause de ces regrettables altérations. Une prose rythmée serait de beaucoup préférable. Sans insister sur l'erreur, ouvrons la partition.

Elle débute par le *Lied* de Mignon qui a inspiré tant de musiciens (1). Schumann chante avec Gœthe : « Connais-tu le pays où les citrons mûrissent? » L'épisode, que l'on trouve dès les premières pages du livre, est si charmant qu'il le faut citer.

« Mignon commençait chaque strophe avec pompe et solennité comme pour préparer l'attention à quelque chose d'extraordinaire. Au troisième vers, le chant devenait plus sourd et plus grave; ces mots : *le connais-tu?* elle les rendait avec une intention mystérieuse. Une aspiration irrésistible se trahissait lorsqu'elle disait : *C'est là que je voudrais aller avec toi* et elle savait moduler à chaque reprise le refrain de telle sorte qu'il était d'abord suppliant et pressant, puis passionné et plein de promesses. »

Tout ce passage, nourri d'indications précieuses pour le chanteur, est fort intéressant; mais quel chanteur ne serait inspiré par Schumann! La première mesure seule du *Lied* n'est-elle pas expressive? Ces cinq doubles croches qui partent à contre-temps — premier choc rythmique — et retombent du grave à l'aigu semblent la flèche impuissante à atteindre le but. Ce dessin, si parlant, est comme le *Leitmotiv* de ces pages; il atteint sa plus haute expression après le second couplet, lorsqu'il relie celui-ci au troisième; alors il est comme la pointe aiguë du désir qui s'élance pour retomber, hélas! conscient de l'impossibilité de l'espoir. A la fin du *Lied*, le trait descendant revient à la position initiale, le tout s'achève sur une seule note : la dominante du ton. Entendue *pianissimo* sur une tenue de l'accord de tonique, elle semble une sonorité qui se vaporise, l'écho de la dernière espérance qui s'éteint et meurt après l'exaltation. Schumann seul peut-être a de ces délicatesses d'écriture, qui identifient sa ligne musicale à l'émotion qu'elle exprime; elle en est comme le graphique ou, mieux, comme la pulsation (1).

Le numéro 2 est la *Ballade* du Harpiste.

Gœthe ne manque pas de nous tracer son portrait :

« Une légère couronne de cheveux gris entourait son crâne chauve, de grands yeux bleus regardaient doucement sous de longs cils blancs. Au-dessous d'un nez régulier, descendait une barbe blanche qui laissait apercevoir les agréables contours de ses lèvres. Un ample vêtement brun enveloppait tout son corps élancé, depuis le col jusqu'aux pieds. Il commença à préluder sur la harpe qu'il avait placée devant lui. »

(1) Ambroise Thomas écrivit : « Connais-tu le pays où fleurit l'oranger? ». Beethoven avait laissé sur le même sujet une page inoubliable. Elle se trouve avec cinq autres pièces, également sur des vers de Gœthe, sous ce titre : *Sechs Gesaenge von Gœthe*, op. 75.

(1) C'est une erreur de la traduction d'avoir transformé le dernier couplet en invocation au « Dieu puissant ». Mignon, qui est encore une enfant, donne à Wilhelm le doux nom de « père », bien qu'elle l'appelle aussi « bien-aimé », confondant tous les amours dans son innocence. C'est à Wilhelm qu'elle s'adresse dans le vers : *O Vater lass uns zieh'n dahin*, etc.

Aucun lien ne rattache ce chant à l'histoire de Mignon ; c'est proprement une inspiration à laquelle l'inévitable accompagnement de harpe prête quelque monotonie. La musique s'y fait uniquement descriptive : pompeuse avec le

Salut à vous, hauts seigneurs,
Salut à vous, belles dames,

gracieuse et légère avec le rappel de l'oiseau des bois :

Je chante comme chante l'oiseau
Qui habite dans le feuillage,
Le chant qui sort de mon gosier
Est la récompense qui me récompense le plus [richement.

La variété, la souplesse de l'accompagnement, la distinction et le choix des harmonies ne permettent pas d'oublier que Schumann l'écrivit.

Les Plaintes de Mignon (n° 3 de la partition) bercent doucement la rêverie de Wilhelm. Il entend la voix de l'enfant qui chante, soutenue par la harpe, comme en un vague lointain :

Seul celui qui connaît la langueur,
Sait ce que je souffre (1).

Ce *Lied* commence, comme l'air du début, non plus par cinq doubles croches (la mesure est à 3/4), mais par cinq croches en contre-temps. C'est la même figure rythmique. Ainsi, par d'infimes détails, le compositeur établit l'unité du sujet et, moins abstraitement, la vie de son personnage. Le thème est le même ; le graphique semblable évoque aisément la mémoire d'une situation passée.

Mais est-ce avec des mots que l'on traduit la musique? Quelles paroles rendront l'émotion de cette mélodie ? Les notes du chant se relient comme une plainte continue et douce ; à mesure qu'elle s'exhale, on sent la douleur s'intensifier; tout à coup un cri jaillit, d'un réalisme intense :

Es brennt (cela brûle).

(1) Beethoven a composé sur ce *Lied* quatre airs différents réunis sous ce titre : *Sehnsucht* (langueur), sans numéro d'œuvre. (P. 147 du catalogue de Breitkopf et Hærtel.)

C'est comme la blessure au cœur soudain dévoilée; vision d'une seconde; aussitôt la recouvre, d'une main qui ne tremble pas, l'héroïque enfant. Nul ne connaîtra son secret. Sur les contre-temps entrecoupés de l'accompagnement, la mélodie continue, volontairement liée, sourde à cette harmonie hachée, plus parlante que tous les discours. Elle s'achève, les lèvres se closent dans le silence d'une fière résignation.

La *Lamentation* du Harpiste ne fait que varier le mode de tristesse schumannien. Sur de grands accords de harpe, montant et descendant comme les longs sanglots qui soulèvent une mâle poitrine secouée d'une douleur trop forte, l'infortuné exhale sa plainte, cri de détresse et aussi de reproche jeté « aux puissances célestes » :

Vous nous faites entrer dans la vie,
Vous laissez le malheureux devenir coupable,
Puis vous l'abandonnez à la souffrance,
Car toute faute s'expie sur la terre.

Les deux douleurs alternent; celle de l'enfant et celle du misérable que la fatalité et le remords poursuivent. Toutes deux pitoyables, il semble qu'elles veuillent épuiser toutes nos compassions ; elles insistent, elles se répètent, elles se relaient, et le musicien leur prête une voix si touchante et des accents si persuasifs, que notre sympathie répond sans lassitude à leur gémissement.

Le *Lied* de Mignon :

Ne me dis pas de parler, ne me dis pas de me taire,
Car le secret est pour moi un devoir.

demande une courte explication.

A quoi peuvent se rapporter ces mystérieuses paroles? Un passage du livre nous l'apprend. Nous avons rappelé plus haut la naissance de Mignon ; sa mère la crut noyée. En réalité, elle avait été enlevée par des bohémiens qui l'entraînèrent malgré ses cris et ses supplications. La pauvre créature, en proie à un affreux chagrin, se croyait perdue, lorsqu'une apparition céleste lui rendit un peu de calme. La Mère de Dieu se montra visible et lui promit sa

protection. L'enfant fit alors serment de ne plus jamais se confier à personne, de ne jamais raconter son histoire, de vivre et de mourir dans l'attente d'un secours venant directement de Dieu.

Ces choses connues, le *Lied* devient d'une clarté parfaite et la musique en renforce l'expression. Quelle fermeté dans ces larges accords du début, qui tombent comme des « non » successifs ! Non, je ne parlerai pas. Puis commence le chant passionné que souligne, à la dixième et à la douzième mesure, un court fragment mélodique. Bientôt, sur une modulation en *ut*, se déroule cette belle page, véritable cantique du désespoir :

A l'heure marquée, le cours du soleil chasse
La sombre nuit et il faut qu'elle s'éclaircisse.
La rude roche, ouvrant son sein,
Ne refuse pas à la terre les sources qu'elle contenait.

Et l'accompagnement gémit, pleure et sanglote dans toutes ses syncopes oppressées, haletantes : « Moi, je suis seule; toute la nature aime et se donne ; je suis seule, seule à jamais ».

Le chant se presse, les mots se précipitent, confirmant l'idée amère, l'infini désespoir. Mais plus forte est la volonté, elle s'affirme maîtresse de la sensibilité défaillante :

Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zù.
(Mais un serment ferme mes lèvres).

Après qu'on frémit une dernière fois les syncopes entrecoupées, de longues harmonies tenues s'établissent, signe du calme imposé, voulu, fût-ce au prix d'une vie que brisera bientôt la suprême douleur.

Oui, l'art du musicien a ajouté ici quelque chose au poète ; il a été chercher, au fond de nos cœurs, cette émotion singulière que la parole ne suscite jamais, mais que le son, comme le cri, impose instantanée et forte. A ces accents, nos âmes s'élancent vers Mignon, qui résume en elle la détresse de toutes les solitudes ; les larmes montent à nos yeux, et, merveilleuse puissance de l'art, la férocité humaine qui veille en chacun de nos cœurs se mue, pour quelques instants, en une fraternelle sympathie.

Après cette page, si admirable, le *Lamento* du Harpiste met une insistance pénible.

Tout autre est la *Chanson* de Philine, seul rayon de ces sombres tableaux. La grâce, la légèreté fine, la coquetterie la plus séduisante, animent cette merveille d'esprit. N'a-t-elle pas le piquant d'une œillade, cette petite appogiature qui rit à la seconde mesure ? Et quelle élégance dans ces notes d'accompagnement, légères, à fleur de clavier, piquées, détachées, sémillantes comme la volage créature dont elles semblent un symbole ! Un instant se mélancolise la cantilène sur les vers :

Lorsqu'aux amoureux le rossignol
Chante amoureusement un petit *Lied*,
Qui pour les prisonniers et les affligés
Ne résonne que comme un hélas ! et un malheur.

Mais aussitôt, furtifs, câlins, les légers *pizzicati* reparaissent, la petite appogiature fait sa malicieuse rentrée, la voix fraîche sonne de nouveau, claire et joyeuse, et lance avec enjouement son aimable conclusion :

Jeder Tag hat seine Plage,
Und die Nacht hat ihre Lust (1).

« Elle fit une légère révérence lorsqu'elle eut terminé, sauta vers la porte et s'enfuit en riant. On l'entendait chanter en descendant l'escalier et faire sonner ses talons. » Ce dernier détail n'est-il pas exquis ?

Après le sourire, les larmes : une dernière fois reparaît le Harpiste. Sa démarche inégale et pesante est soulignée en harmonie imitative à l'accompagnement. « Le chant, dit le poète, exprime la consolation du malheureux qui se sent près d'atteindre la folie. » Le sens des mots reste ici tout à fait énigmatique, et, lentement, comme à regret, s'éloigne la triste figure. Schumann lui prêta un instant la flamme de son intelligence avant de sombrer, lui aussi, dans les ténèbres de l'inconscient.

Un tableau plus riant, au moins en appa-

(1) Le jour a son tourment,
La nuit a son plaisir.

rence, succède à cette lamentable apparition. Mignon pressent sa fin prochaine; cependant, elle a consenti à représenter, devant de jeunes enfants, une gracieuse légende. Elle joue le rôle d'un ange. Vêtue de blanc, ceinturée et diadémée d'or, elle tient son personnage avec la douce gravité qui lui est habituelle. Lorsque le jeu est achevé, avant de quitter sa longue et légère robe blanche, elle chante ce qui doit être sa destinée :

> Je m'enfuis de la belle nature
> Pour descendre dans la solide demeure.

« Et bientôt, dit-elle, mon œil s'ouvrira à une vie nouvelle. » Ces célestes espérances transforment l'âme de la jeune fille, un souffle de délivrance et d'allègement traverse ce dernier *Lied;* il y circule un air plus léger et plus pur ; on y devine l'approche d'un au-delà radieux, où la souffrance n'est plus qu'un mot, et même un mot oublié; on monte vers la lumière, vers la joie, vers la beauté, et l'essor est d'autant plus facile qu'il est soutenu par les harmonies ravissantes de Schumann.

Ici pourrait s'achever l'ouvrage, mais, guidé par le poète, le musicien a suivi son héroïne jusqu'au delà de la tombe. Alors que ses yeux sont fermés, que ce cœur, lassé de battre, s'arrête en un dernier élan, que la chère créature a dit adieu au monde qui lui apprit le goût amer des larmes, la musique accompagne l'envol de son âme vers les régions paradisiaques.

On fit à Mignon de magnifiques funérailles. « La société se rendit dans la salle du Passé et la trouva éclairée et décorée de la façon la plus singulière. Les murs étaient tapissés du haut en bas de tentures bleu de ciel, qui ne laissaient voir que la plinthe et la frise. De grands cierges brûlaient dans les quatre candélabres des angles, ainsi que dans les plus petits qui entouraient le sarcophage placé au centre. Auprès de ce sarcophage, se tenaient quatre jeunes garçons, vêtus d'une étoffe bleu de ciel et argent; ils paraissaient agiter l'air avec de larges éventails de plumes d'autruche, autour d'une figure posée sur le sarcophage. Tout le monde s'assit et deux chœurs commencèrent à se répondre en strophes alternées d'une douce mélodie. »

C'est ici que se déroule le *Requiem*, une des plus admirables inspirations du maître de Zwickau; elle peut être mise au rang des chœurs du *Faust*, c'est la même main qui en ordonna la pompeuse grandeur.

A l'appel lugubre de profonds accords, apparaissent et s'étayent les voix d'un chœur à quatre parties célébrant sa mélodieuse tristesse :

> Hélas! comme à regret nous l'avons amenée. Hélas! et elle doit rester ici! Restons-y aussi, pleurons, pleurons sur son cercueil ».

Malgré la plainte, la ligne de chant n'a rien de heurté; la douleur reste noble, ses soupirs sont contenus, son respect d'elle-même ne lui permet pas de déchoir. Il y a là comme un écho de l'antique, alors que le chœur aux belles lignes évoluait en un cercle harmonieux autour de l'autel. Et ce haut ton reste soutenu jusqu'à la fin de l'hymne. Les voix alternent ou se mêlent; elles chantent la joie de l'ange enfin entré dans la gloire, ou pleurent la chère disparue. Leur cantique de mort se déroule puis s'achève par une louange à la vie; on sent encore là une influence toute païenne :

> Enfants, retournez dans la vie.... Enfants, montez rapidement le chemin de la vie; que, sous le pur vêtement de la beauté, l'amour vienne au-devant de vous vous ouvrant une perspective céleste et vous tendant la couronne de l'immortalité.

Ce chœur mériterait, à tous points de vue, une complète analyse. Si le sujet en est profane, l'accent poétique musical et religieux que lui a imprimé son auteur atteint à la plus pure grandeur. Il clôt magnifiquement cette œuvre émouvante.

Peut-être cette rapide esquisse donnera-t-elle à quelque musicien l'ignorant encore — qui donc sait tout? — le désir de feuilleter cette petite partition si expressive, si passionnée, si délicate, tout imprégnée du

charme inoubliable qui caractérise la plupart des pages que nous laissa Robert Schumann. M. DAUBRESSE.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE

Suite des concours publics

Un des membres les plus distingués de l'un des jurys de cette année me faisait, ces jours-ci, cette réflexion, trop judicieuse pour que je ne la recueille pas : Quand on arrive pour siéger dans la loge officielle des concours, on possède encore tout son bon sens, on juge les choses comme le public, comme les critiques, enfin comme soi-même; une fois entré dans la fameuse salle, il semble que cette personnalité se perde, que les points de vue changent, et les impressions... et l'on émet des votes d'une sévérité, ou d'une indulgence, sans moyen terme, qui étonnent tout le premier, quand il les relit dans le journal, le juge qu'on a été la veille.... Boutade à part, j'aime mieux croire à cette espèce d'affolement dont les concours donnent tant de preuves depuis tant d'années (est-il concevable que, seule, cette école spéciale ne fasse pas compter pour les prix qu'elle décerne les examens à huis clos et sainement jugés que les élèves ont passés au cours de l'année?) que de supposer des partis-pris.... Et pourtant....

Le concours de piano des classes féminines a été marqué cette année par un scandale contre lequel le public a protesté de façon trop exceptionnelle pour que nous ne l'enregistrions pas, une fois par hasard. Trente-deux concurrentes étaient en présence, ce qui est beaucoup, ce qui était trop, car l'ensemble donnait surtout cette impression de médiocrité correcte des « bonnes classes », et peu celle d'un essor artistique. Mais quatre ou cinq personnalités se dégageaient nettement, attachantes, originales et plus du tout écolières. Deux, avant tout et hors de pair : Mlle Dehelly, élève de M. Delaborde, une personne de dix-huit ans, d'une maturité intelligente et sûre, d'un style et d'une élégance de jeu des plus séduisants, virtuose parfaite et originale, et Mlle Charlotte Lamy, élève de M. Alphonse Duvernoy, peut-être plus artiste encore, et non moins exquise de toucher, de finesse, d'éclat; un vrai tempérament.... La première a eu le premier des premiers prix, et c'était justice; la seconde n'a rien eu du tout,... et quand il a su cela, le public a protesté avec tant d'énergie que le jury a dû se retirer dignement, qu'on a éteint l'électricité, plus ou moins expulsé la foule, et que le palmarès n'a été affiché qu'une demi-heure après....

Nommons encore, pour des qualités d'un ordre supérieur et plein de promesses, Mlle Neyrac, qui eût vraiment pu passer au premier prix sans s'arrêter au second; Mlle Schultz, Mlle Weiss (seize ans), Mlle Merlin.... Notons également, sans nous arrêter aux décisions inattendues du jury, Mlle Drewett, autre élève de M. Duvernoy, autre second prix de l'année dernière, blackboulée comme sa compagne et comme Mlle Vizentini, élève de M. Marmontel, qui attendait aussi ce premier prix. Enfin, regrettons qu'on n'ait pas encore distingué une jeune fille qui concourait pourtant pour la seconde fois, Mlle Meyer, élève de M. Delaborde.

Voici le tableau des résultats du concours :

PIANO (femmes). — Morceaux de concours : *a*) Romance sans paroles nº 18, en *la* bémol, de Mendelssohn; *b*) *Le Festin d'Esope*, op. 39, en *mi* mineur, d'Alkan; *c*) morceau à déchiffrer de M. A. Messager.

Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Ravina, Pugno, Pfeiffer, André Wormser, Philipp, Risler, Braud, Mangin, membres, et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix, Mlles Dehelly (élève de M. Delaborde), Roger, Merlin et Atoch (élèves de M. Marmontel); deuxièmes prix, Mlles Neyrac (élève de M. Duvernoy), Schultz et Kastler (élèves de M. Marmontel); premiers accessits, Mlles Weiss (M. Duvernoy), Rolier (M. Delaborde), Franquin, Morillon et Aussenac (M. Duvernoy); deuxièmes accessits, Mlles Antoinette Lamy et Dupré (M. Duvernoy), de Laulerie (M. Marmontel).

Ce n'est pas sans surprise, il faut l'avouer, qu'on a vu M. Raoul Pugno figurer parmi les membres du jury. L'éminent pianiste était professeur en 1901 encore (c'est M. Marmontel qui lui a succédé) et plusieurs de ses anciennes élèves concouraient ici pour les premières places.

* * *

Le concours de violon fut plus long encore : trente-quatre concurrents des deux sexes, c'est un peu excessif; mais il est vrai que nos orchestres ont besoin de cette élite d'instrumentistes, que les excellentes classes de notre Conservatoire envoient

chaque année par le monde, et les vingt récompenses qu'on a accordées prouvent assez exactement l'excellence et la bonne tenue de l'ensemble. Les trois jeunes filles qui ont reçu le premier prix sont fort intéressantes notamment, comme musicalité et expression. M. Tourret a de la sonorité et de l'éclat. M. Elcus, au jeu si net, sera tout à fait au premier rang l'an prochain. Nommons encore M. Mendels et ses *treize ans*, de qui il faut également tout attendre, et qui est le digne camarade du jeune Batalla dont nous avons parlé la dernière fois. Mais voici les résultats du concours :

Violon. — Morceaux de concours : *a*) Deuxième concerto de Wieniawski ; *b*) Etude de M. G. Fauré.

Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur ; Ch. Dancla, Jacques Thibaud, Johannes Wolf, Tracol, Mache, Carembat, Touche, Paul Viardot, membres, et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix, Mlle Réol (élève de M. Berthelier), M. Arthur (M. Nadaud), Mlles Schuck (M. Lefort), Mlle Lipmann (M. Berthelier), M. Tourret (M. Lefort) ; deuxièmes prix, M. Mendels (élève de M. Rémy), M. Elcus (M. Nadaud), Mlle Gaudefroy (M. Rémy), M. Hewitt (M. Lefort) ; premiers accessits, Mlle Leroux (M. Nadaud), M. Lestringant (M. Berthelier), M. Cantrelle (M. Rémy), Mlle Lapié (M. Rémy), M. Ledru (M. Nadaud) ; deuxièmes accessits, M. Bittar (M. Berthelier), Mlle Baudot (M. Berthelier), M. Nauwinck (M. Rémy), M. Echecopar (M. Lefort), Mlle Morhange (M. Nadaud), Mlle Augieras (M. Rémy).

* * *

Le concours d'opéra est généralement le plus intéressant des concours lyriques, parce qu'il met en ligne les plus belles voix de l'année et celles qui ont le plus d'étoffe pour la scène. Celui-ci a d'ailleurs laissé la même impression que pour les concours de chant : la médiocrité des voix féminines et la supériorité des hommes, bien que, chez les unes comme chez les autres (et comme nous l'avions vu pour l'opéra-comique), l'intelligence et le tempérament scéniques aient plus d'une fois suppléé à l'insuffisance du chant proprement dit. On fera bien, au surplus, pour se faire une idée des mérites des uns et des autres, d'attacher une médiocre importance aux décisions que nous publions plus loin, et à l'ordre dans lequel elles ont été données. *Toutes* les élèves femmes ont été récompensées, ce qui nous fait plaisir pour elles ; mais les seconds accessits des hommes valent les seconds prix de ces demoiselles, et le premier accessit est supérieur à tout le concours. Ah ! il en a eu encore de bonnes ce jour-là, le jury !

L'élève le plus intéressant des concours lyriques de cette année, et le plus complet à coup sûr, comme intelligence et même autorité en scène, c'est M. Lafont, dont nous avons déjà loué dans le chant une articulation et un accent bien rares ici, avec une excellente tenue de voix. Dans les rôles de Saint-Bris et de Marcel (celui-ci trop bas pour lui, mais c'était une réplique), des *Huguenots*, il a montré de plus un geste sobre, une sonorité mordante et une aisance naturelle qui, avec sa haute taille, sont pleines de promesses pour la scène. Il n'a que vingt-trois ans, et c'était son premier concours, mais on se demande ce que le Conservatoire pourra bien lui apprendre de plus en le gardant un an encore ; c'est au contact avec le grand public et dans de vrais rôles qu'il doit progresser désormais. Un autre, qui a vraiment de l'étoffe, mais est encore tout à fait écolier, c'est M. Milhau, un fort ténor à voix un peu tumultueuse, mais puissante, qui a montré dans la grande scène de la *Juive* d'intelligents efforts vers la vérité de l'expression et de vrais instincts dramatiques.

M. Morati est la plus belle voix de l'année, nous l'avons déjà dit, et son second prix a été très convenablement mérité, dans le tableau final de *Roméo et Juliette*, par l'éclat bien conduit de son chant, comme par la correction de son jeu. Mais il faut que l'un acquière de la grâce et l'autre de la passion : c'est encore bien froid et sans ampleur. M. Devriès a les mêmes défauts sans ces qualités de son, car sa voix est plutôt grêle, mais il la relève par une diction parfaite, qui a su faire valoir un véritable acquis dans *Faust*. Cependant, que vient-il faire en opéra, et quels rôles trouvera-t-il sur notre première scène (même en acquérant l'ampleur de jeu qui lui manque si complètement), si, comme on l'a dit d'avance, il y est déjà engagé ?

Au contraire, Mlle Borgo paraît avoir sa place toute marquée à l'Opéra. Elle a concouru dans la grande scène de la folle Hermosa du *Tribut de Zamora* ; sa voix a encore bien à gagner comme assiette et comme unité, mais elle l'échauffe par une articulation assez vibrante, et son jeu tragique, non sans puissance, et l'expression de sa physionomie, vraiment personnelle, la mettent nettement hors de pair parmi ses camarades. Mlle Foreau n'a pas craint de paraître dans la redoutable scène d'*Alceste* : elle y a fait preuve d'un bon accent dramatique, avec une voix sonore, quoique mal assise et qui porte, mais d'intelligence, en somme, plutôt que de tempérament et surtout de style. Ces dernières qualités, si rares ici, sont encore

moins le fait de Mlle Blot, une très belle voix insuffisamment travaillée, qui a chanté plutôt que joué la mort d'Ophélie avec finesse, mais sans brio. Plus intéressante est la personnalité de Mlle Vix, qui articule insuffisamment et manque de force, mais non d'intelligence dramatique, et pourra être fort belle dans des rôles comme celui de *Salammbô*, dont elle a joué ici la scène du temple. Elle a également paru très gracieuse dans *Charles VI*, auprès de M. Simard, bonne voix et jeu assez expressif.

Voici le palmarès de la journée :

Opéra. — Le jury, composé de MM. Th. Dubois, président-directeur; Lenepveu, Ch. Lefebvre, Gailhard, Bernheim, d'Estournelles, Escalaïs, Delmas, Fournets, P. Hillemacher, Bruneau, membres, et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Pas de premier prix; deuxièmes prix, MM. Morati (élève de M. Melchissédec) et Devriès (élève de M. Lhérie); premier accessit, M. Lafont (élève de M. Melchissédec); deuxièmes accessits, MM. Simard et Milhau (élèves de M. Lhérie).

Femmes. — Premier prix, Mlle Borgo (élève de M. Melchissédec); deuxièmes prix, Mlles Blot et Vix (M. Lhérie) et Foreau (M. Melchissédec); premiers accessits, Mlles Mérentiè et Comes (M. Lhérie) et Thiesset (M. Melchissédec); deuxièmes accessits, Mlle Royer (M. Lhérie).

* * *

Comme d'habitude, les huit classes d'instruments à vent, bois et cuivres, ont terminé la série des concours. Ce ne sont pas les moins intéressantes pour ceux qui prennent la peine de les suivre, car où trouverait-on meilleurs professeurs, et où pareille pépinière d'instrumentistes pour nos orchestres?

Voici les résultats de la première journée, où se sont distingués entre tous : M. Gardon, flûtiste, qui sait allier à la douceur la puissance, qualité plus rare avec son instrument; M. Mercier, hautbois, d'un style sonore; M. Loterie, clarinettiste, d'une autorité sans rivale parmi ces huit récompensés; M. Barboul, basson, d'une exécution parfaite.

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Charles Lefebvre, Dallier, Wettge, Périlhou, Reynaldo Hahn, Triébert, Lafleurance, Letellier, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Flute (professeur, M. Taffanel). — Morceau de concours : Ballade en *sol* mineur de M. Périlhou; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix, MM. Gardon et Delangle; deuxièmes prix, MM. Puyans, Bouillard et Grisard; pas de premier accessit; deuxième accessit, M. Raonilalao.

Hautbois (professeur, M. Gillet). — Morceau de concours : Fantaisie-caprice en *ré* majeur de M. Dallier; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix, M. Mercier; deuxième prix, M. Balout; premiers accessits, MM. Henri et Rouzeré; deuxièmes accessits, MM. Victor et Vaillant.

Clarinette (professeur, M. Turban). — Morceau de concours : Sarabande-prélude de M. Reynaldo Hahn; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix, MM. Loterie et Payan; deuxièmes prix, MM. Bineaux, Hamelin et Perier; premiers accessits, MM. Capelle, Mothlin et Linger; pas de deuxième accessit.

Basson (professeur, M. Bourdeau). — Morceau de concours : Allegro de M. Dallier; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix, M. Barboul; deuxième prix, M. Henon; premiers accessits, MM. Rogeau et Pré; deuxième accessit, M. Charpin.

On a surtout remarqué, dans les concours des cuivres : M. Catel, dont le cor a bien ce son velouté et pénétrant qui fait la beauté de l'instrument, avec une vraie maîtrise dans l'exécution; et M. Radraux, très supérieur à ses camarades dans le cornet à pistons (ce qui n'était peut-être pas une raison pour ajourner les deux fort bons seconds prix de l'an passé, MM. Sarrazin et Deleporte).

Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur; Pfeiffer, Xavier Leroux, Guy-Ropartz, Crocé-Spinelli, Louis Pister, Dureau, Reine, Alexandre Petit, membres, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Cor (professeur, M. Bremond). — Morceau de concours : *Concertstück* en *fa* de M. Pfeiffer; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix, MM. Catel et Alphonse; pas de deuxième prix; premiers accessits, MM. Bailleux et Antraigues; deuxième accessit, M. Cocquelet.

Cornet a pistons (professeur, M. Mallet).— Morceau de concours en *si* bémol de M. Savard; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix, M. Radraux; pas de deuxième prix; premier accessit, M. Blanchetière; deuxième accessit, M. Miquel.

Trompette (professeur, M. Franquin). — Morceau de concours : Andante et allegro en *ut* de M. Guy-Ropartz; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix, MM. Godebert, Allard et Be-

ligne; pas de deuxième prix; premier accessit, M. Demailly; pas de deuxième accessit.

Trombone (professeur, M. Allard). — Morceau de concours : solo en *fa* de M. Crocé-Spinelli; morceau à déchiffrer de M. Chapuis.

Premiers prix, MM. Adam, Job; deuxièmes prix, MM. Rochut, Dumont; premiers accessits, MM. Hutinet, Pichot; deuxièmes accessits, MM. Hennebelle, Dumoulin.

Ce n'est pas sans intérêt qu'on écoute chaque année les morceaux inédits que, pour chaque concours, quelqu'un de nos compositeurs de talent veut bien composer; et il faut en signaler au moins les principaux. Ceux de M. Dallier pour le hautbois et le basson ont été particulièrement appréciés, et la sarabande archaïque de M. Reynaldo Hahn; puis le pittoresque et l'originalité de la pièce de M. G. Pfeiffer, bien dans le caractère du cor; la noblesse du motif de M. Savard, si nécessaire avec ce piston vulgaire; enfin, le curieux contraste de marche funèbre et de fanfare qu'offrait la composition de M. Guy-Ropartz.

Henri de Curzon.

P.-S. — Il faut encore, pour être complet, — et puisque, aussi bien, nos lecteurs ont été renseignés sur les classes de déclamation du Conservatoire de Bruxelles, — publier ici les résultats des concours de tragédie et de comédie, à titre de document. Ils ont promis quelques artistes peut-être d'avenir et montré une fois de plus qu'il serait plus logique de diviser le concours en trois parties, et de faire une place spéciale au drame et à la pièce moderne, tant ce genre a peu de rapport soit avec la tragédie, soit avec la comédie proprement dite. Il est vrai aussi que le mieux serait peut-être d'interdire aux élèves de se lancer dans un genre aussi peu fait pour une école de « déclamation », et d'ailleurs si inaccessible à leur peu de maturité. Voici le palmarès :

Tragédie (hommes). — Premier prix, M. Gorde (élève de M. Paul Mounet); pas de deuxième prix; premiers accessits, MM. Worms et Boyer (élèves de M. Silvain)..

Femmes. — Premier prix, Mlle Taillade (élève de M. Paul Mounet); pas de second prix ni d'accessits.

Comédie (hommes). — Premier prix, M. Brunot, à l'unanimité (élève de M. Silvain); deuxièmes prix, MM. Bacqué (M. Le Bargy), et Bélières (M. de Féraudy); premiers accessits, MM. Guilhen-Puylagarde (M. Georges Berr), Kolb (M. de Féraudy), Blanche et Marcy (M. Paul Mounet); deuxièmes accessits, MM. Gribouval (M. Leloir) et Bellanger (M. Berr).

Femmes. — Premiers prix, Mlles Dussane (élève de M. Silvain), Rosni et Gladys-Mahxance (M. Leloir); deuxièmes prix, Mlles Pouzols-Saint-Phar (M. de Féraudy) et Barthe (M. Silvain); premier accessit, Mlle Bergé (M. de Féraudy); deuxièmes accessits, Mlles Barat (M. Silvain), Fleury (M. Leloir), Robine (M. de Féraudy), Herland et Lepage (M. Berr).

On a regretté l'oubli de MM. Julien et Coizeau, jeunes gens de tenue et de bon air dans la comédie sérieuse.



Ainsi que nous l'avons annoncé, en même temps que l'*Etranger*, de M. Vincent d'Indy, l'Opéra donnera l'*Enlèvement au sérail* de Mozart.

Après avoir examiné les différentes traductions du livret sur lequel Mozart composa sa partition, M. Gailhard s'est arrêté à celle écrite par MM. Kufferath et Solvay. L'*Enlèvement au sérail* sera donné avec la distribution suivante : Mlles Linsay, Constance; Verlet, Blondine; MM. Affre, Belmont; Laffitte, Pédrille; Gresse, Osmin; Douaillier, Sélim.



Pendant le mois de juin, l'Opéra de Paris a encaissé 228.047 francs pour quatorze représentations.

Les œuvres qui ont donné les plus grosses recettes sont : *Samson et Dalila*, 21,060 francs; *Faust*, 19,163 francs; *Henry VIII*, 18,012 francs.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a accordé à certaines sociétés de Paris et des départements des subventions destinées à encourager leurs efforts et à reconnaître les services qu'elles ont rendus à l'art musical.

A Paris, l'Association des Grands Concerts, que dirige M. Victor Charpentier, a reçu une somme de 2,000 francs.

La maîtrise des Chanteurs de Saint-Gervais, qui continue la série de ses intéressantes auditions, a obtenu une somme de 500 francs.

A Bordeaux, une subvention de 3,000 francs est accordée à la Société Sainte-Cécile, qui a institué dans cette ville une école de musique et organise chaque année de grands concerts sous la direction de M. Pennequin.

A Angers, M. Louis de Romain, qui dirige les Concerts populaires symphoniques, reçoit, à titre d'encouragement, une subvention de 3,000 francs

A Marseille, 5,000 francs sont alloués à l'Association artistique des Concerts classiques, présidée par M. A. Gouirand, pour les concerts qu'elle organise tous les ans dans cette ville.

A Toulouse, le nouveau directeur de la succursale du Conservatoire national, M. Crocé-Spinelli, a organisé une Société de Concerts populaires symphoniques qui donnera chaque année plusieurs séances. En vue d'encourager cette tentative artistique, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a alloué à cette société une somme de 1,500 francs.

BRUXELLES

M. G. Guidé, directeur du théâtre royal de la Monnaie et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, vient d'être décoré de la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

En annonçant cette nomination, les journaux de Paris font justement remarquer combien cette distinction est méritée. Depuis de longues années, M. G. Guidé a plus que personne au monde contribué à la diffusion des œuvres des jeunes compositeurs français en Belgique. C'est lui qui signala le premier à l'attention de Joseph Dupont le *Wallenstein* et *Sauge fleurie* de Vincent d'Indy, et l'on sait quel charme exquis il sut donner sur le hautbois à la *Fantaisie sur un thème cévenol* du jeune maître et à combien d'autres compositions de l'école française il servit de parrain.

Fondateur de la Société de musique de chambre du Conservatoire, organisateur des concerts de musique française aux salons annuels des XX et de la Libre Esthétique, fondateur de la Société des Concerts symphoniques (1895), dont il est encore actuellement la cheville ouvrière, il a fait exécuter, la plupart en première audition, des œuvres de MM. Ch. Bordes, P. de Bréville, E. Chabrier, E. Chausson, Cl. Debussy, L. Diemer, P. Dukas, G. Fauré, V. d'Indy, Ch. Lefebvre, A. Magnard, G. Ropartz, etc., sans compter les fréquentes auditions d'ouvrages symphoniques de Saint-Saëns et de César Franck, qui étaient peu joués alors, même en France. Comme directeur du théâtre de la Monnaie, il a suivi les mêmes tendances, et il n'était que justice que le gouvernement français reconnût de tels services.

— Une intéressante audition du Double Quatuor vocal hollandais, sous la direction de M. Arnold Spoel, nous a permis d'apprécier cette excellente phalange de chanteurs.

Le *Domine salvam* de Giesen pour chœur *a capella* a été donné d'une façon impressionnante, avec une remarquable homogénéité de voix, un ensemble et un sentiment superbes.

Les *Liebeswalzer* de Brahms, avec accompagnement de piano à quatre mains, ont fait une très belle impression.

Comme solistes, nous devons mettre hors pair M. Van der Stap, un merveilleux baryton, doué d'un organe vibrant et chaud et qui a dit avec un sentiment vraiment ému deux belles mélodies modernes d'auteurs hollandais, et Mlle Van Otterbeek, un superbe contralto, remarquable dans des *Lieder* de Hildach et Hartmann.

En résumé, séance pleine d'intérêt, et nous souhaitons grand succès à ces artistes, qui se proposent une tournée dans les principales villes de Belgique. L. D.

— L'audition du Männergesangverein, d'Aix-la-Chapelle, avait attiré, dimanche après midi, au Waux-Hall, un nombreux public, parmi lequel on remarquait toutes les notabilités de la colonie allemande de Bruxelles.

Le succès des excellents chanteurs a été très grand. On les a chaleureusement applaudis.

— *Le prix de Rome.* — Les jeunes artistes prenant part au concours de composition musicale pour le grand prix de 1903, dit « prix de Rome », sont entrés en loge mardi dernier, à 9 heures du matin, dans les locaux de l'athénée de la rue du Chêne.

Les concurrents sont cette année au nombre de huit, mais six seulement subissent en ce moment l'épreuve préparatoire. Ce sont MM. Moulaert, de Bruxelles; Putzeys, de Marchienne; Vandeweghe et Griel, de Gand; Alpaerts, d'Anvers, et Radoux, de Liége.

MM. Albert Dupuis et Louis Delune, qui — l'un il y a quatre ans et l'autre il y a deux ans — obtinrent chacun le deuxième prix avec grande distinction, sont dispensés de l'épreuve préparatoire pour prendre part au concours.

— La médaille civique de première classe est décernée à MM. Dupuis (S.), professeur au Conservatoire royal de Liége; Jouret (L.), professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Mahillon (V.), conservateur du musée instrumental près du même établissement; Moulcke (Th.), directeur de l'école de musique de Saint-Trond; Morel (Jos.), professeur au Conservatoire royal flamand d'Anvers; Remacle (J.-J.-G.), professeur à l'école de musique d'Arlon; Vanden Schielde, secrétaire-trésorier du Conservatoire royal de Liége.

— Les membres de la Société royale les Arti-

sans réunis viennent de rentrer à Bruxelles d'un voyage qu'ils ont effectué en Suisse.

Nos compatriotes ont donné, au cours de leur excursion, deux fêtes de charité, l'une à Interlaken, l'autre au Righi. Leur succès a été considérable.

— Mlle Clara Simar, fille de feu Julien Simar, le compositeur et chef de musique mort récemment, vient d'être engagée en qualité de première harpiste au théâtre royal de l'Opéra de La Haye.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — J'ai omis de vous parler, dans ma dernière correspondance, du *Te Deum* de M. Emile Wambach qui a été exécuté à la cathédrale, à l'occasion de la fête nationale. Ce qui distingue l'œuvre, ce sont de grandes phrases tout d'une venue. Elle fut dédiée au pape Léon XIII, et l'auteur reçut à ce propos les plus vives félicitations du pontife. Nous avons surtout remarqué le *Tibi cherubini;* le *Sanctus* qui s'épanouit en un *tutti* grandiose; le *Te Gloriosus*, plus calme, et le lumineux *Patrem immensæ majestatis*.

La Société royale d'Harmonie nous a donné l'occasion d'applaudir une charmante cantatrice : Mlle Petitjon, et au même concert l'orchestre exécuta assez bien la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Ce dimanche, cette société nous donna un concert dont la première partie était consacrée exclusivement à Wagner. Entre autres, nous entendîmes le Prélude et Mort d'Iseult de *Tristan et Isolde*, et le *Siegfried's Rheinfahrt* du *Crépuscule*. M. Constant Lenaerts a dirigé ces morceaux avec beaucoup d'autorité.

Dans la seconde partie, nous avons entendu du Saint-Saëns, du Massenet, du Delibes, et MM. Bacot et Quitin se firent applaudir, comme solistes, dans une fantaisie sur le *Pré-aux-Clercs*.

Samedi, l'excellente musique du 8e de ligne, dirigée par M. Degrez, a donné à la place Verte un concert de musique flamande, pour l'érection d'un mausolée à Peter Benoit. Au programme figuraient : Benoit, Blockx, Wambach, Timmermans, Degrez. Le succès a été complet et bien mérité. G. P.

BLANKENBERGHE. — M. Henri Fontaine, le directeur du Casino, a eu la très originale idée de commencer la série de ses concerts extraordinaires par un programme intégralement consacré à la musique ancienne.

Le concours du Quatuor vocal bruxellois, dont les auditions de vieilles chansons et madrigaux du XVIe siècle ont acquis une si flatteuse réputation, était tout indiqué en l'occurrence. Il a obtenu son succès accoutumé dans une série d'œuvres peu connues de Philippe de Mons, Clemens non Papa, Jannequin, Claudin de Sermisy, Gastoldi, etc., dont on ne se lasse pas d'admirer la facture savante autant que la naïveté délicate ou la fine gauloiserie. Rappels et *bis* n'ont pas manqué aux excellents chanteurs.

Le soprano et l'alto du groupe, Mme Fichefet et Mlle Collet, se sont fait entendre, en outre, dans un duo de Marcello (*La Source*) et séparément, la première dans l'air de la Fauvette de *Zémire et Azor* (Grétry), qui lui a permis de faire valoir une virtuosité aguerrie; la seconde, dans des mélodies italiennes de toute beauté.

De son côté, l'orchestre, fort bien dirigé par M. Lunssens, a fait applaudir les noms de Rameau, Cimarosa, Monsigny et Boccherini.

Et voilà qui fait bien augurer des concerts qui vont suivre.

DIEPPE. — Les grandes auditions des concerts classiques ont été inaugurées mardi dernier. Un titre en vedette annonçait la première symphonie de Beethoven, à laquelle succèderont la *Symphonie pastorale* et la *Symphonie héroïque*, que M. Boudreau a très heureusement décidé de nous jouer. L'orchestre l'a exécutée avec une perfection dont il faut le féliciter.

Un des attraits de ce premier concert fut l'audition d'un pianiste de la plus haute valeur, M. Ludovic Breitner, dans le concerto de Schüt et dans une fantaisie de Schubert. Son succès fut des plus vifs.

DRESDE. — La saison 1902-03, qui s'annonçait brillante, fut des plus terne depuis Noël. Par suite des circonstances, la Cour a paru très rarement au théâtre et aux concerts; tous les bals royaux ont été contremandés, ce qui a hâté le départ de quelques familles américaines venues pour être présentées en haut lieu. L'accalmie s'est fait sentir partout. Seuls, les concerts symphoniques à l'Opéra et les concerts philharmoniques au Gewerbehaus ont conservé leur vogue. Pas de premières depuis le 21 février; l'*Enfant prodigue* jusqu'au 4 juin; *Die Opferfeuer*, légende de Gjellerup, musique de Schjelderup, dont le succès a valu au compositeur plusieurs rappels; la Trilogie

a été donnée en mars et en juin devant un public si nombreux que la direction en a fixé d'avance les représentations pour 1903-04 : septembre, décembre, mars, juin. Mme Malten s'étant à peu près retirée, c'est Mme Wittich qui a interprété le rôle de Brunnhilde. Sans faire oublier sa devancière, elle s'y est montrée pleine de vaillance et s'est quelquefois même surpassée. M. Burrian n'a pas l'aspect d'un *Heldentenor*; néanmoins, c'est un très bon Siegfried, et M. Perron est devenu le Wotan idéal. Quant aux différentes Sieglinde qu'on nous a présentées, aucune ne nous a laissé la même impression qu'autrefois Marie Wittich aux côtés de Thérèse Malten. Quel admirable duo! Maintenant que Mlle Minnie Nast est en possession du rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs*, elle se fait entendre dans divers théâtres, où sa jolie voix charme toujours. Un ex-baryton de l'Opéra royal, devenu ténor à Vienne, a chanté dernièrement ici *Lohengrin*, au bénéfice de la caisse des choristes. Succès très réel, mais la voix a conservé un timbre de baryton. Abondante recette, non seulement par l'affluence du public, mais aussi parce que, généreusement, M. Erik Schmedes a versé le montant de son cachet dans ladite caisse.

La six-centième de *Freischütz* (19 mars), avec Mme Wittich, a rendu à l'opéra si populaire de Weber un nouvel essor. Depuis, il a souvent reparu sur l'affiche et, le 28 juin, il a clôturé la saison théâtrale qui reprendra le 8 août. Beaucoup de promesses pour cette époque : la *Mort d'Ulysse* de Bungert, *Alpenkonig und Menschenfeind* de Léo Blech, *Manon* de Massenet, la *Bohème* de Puccini.

A signaler encore une splendide représentation de *Tristan et Iseult*, où Mme Lilli Lehmann a été rappelée indéfiniment. Depuis le départ de Mlle Bossenberger, créatrice du rôle de Tamara (le *Démon* de Rubinstein), cet intéressant opéra avait été plutôt délaissé. Il a retrouvé une remarquable interprète en Mlle Schenker, si touchante dans ses terreurs, ses combats. Sa voix a parfois des accents dramatiques très émouvants. Avec M. Perron, qui est un démon presque irrésistible, cette jeune artiste fait apprécier comme elle le mérite l'originale partition du maître toujours regretté.

ALTON.

GAND. — Les concours publics du Conservatoire ont commencé l'avant-dernière semaine par les classes de violon et d'alto.

Le jury, composé de MM. Mathieu, président; Agniez, Cornélis, Leenders et O. Musin, a décerné les récompenses suivantes :

Premier prix avec grande distinction, M. Kimpe; premiers prix, MM. Mertens et Pierkot; deuxièmes prix avec distinction, MM. De Loof et Jacobs; deuxièmes prix, MM. Arnouts, Guillemyn, Braun, De Rycke, Carrillo et Vermeersch.

Alto. — Le seul concurrent, M. Neirinckx, a obtenu un second prix.

Le surlendemain a eu lieu le concours des classes de violoncelle et de contrebasse. Jury : MM. Mathieu, président; O. Bergmans, Eeckhautte, Godenne et Louis Miry.

Violoncelle (professeur, M. Jacob). — Premiers prix, Mlle Royon et M. Frelinckx; deuxièmes prix, MM. Van Heuverswyn et Hollebeke; premiers accessits, MM. De Porre et Roels.

Contrebasse (professeur, M. Peeters). — Deuxième prix avec distinction, M. Geinger; deuxième prix, M. Hoste.

Piano. — Jury : MM. Mathieu, président; De Greef, Ghymers, Gurickx, Vandenboorn.

Deuxièmes prix avec distinction, Mlles Van Lith de Jeude, Dauge et De Geynst; deuxième prix, Mlle Van Haute; premiers accessits, M. Delbruyère et Mlle Van Have; deuxième accessit, Mlle Mitsana.

Séance intéressante et qui fait honneur à M. Potjes; tous les élèves ont fait preuve, à défaut d'éclatantes qualités artistiques, d'un mécanisme très développé.

L'intérêt de cette semaine s'est concentré sur le concours de musique de chambre (quatuor à cordes). M. Albert Zimmer, qui dirige cette classe depuis deux ans à peine, a présenté au concours un ensemble vraiment remarquable. Si nous faisons abstraction totale des qualités techniques individuelles, nous devons admirer sans réserve le sentiment artistique dont les concurrents se sont montrés animés. M. Zimmer a su inculquer à ses élèves de la classe de quatuor les qualités de rythme, de cohésion, de fondu et de vérité dans le sentiment qui font la valeur des séances qu'il organise chaque hiver à travers l'Europe. Le quatuor en *mi* bémol de Haydn, l'admirable quatuor de Franck qui précédait le *mi* bémol majeur (op. 74) de Beethoven, le quatuor en *ré* mineur de Schubert, toutes ces œuvres ont été exécutées avec une justesse d'interprétation vraiment remarquable et qui fait le plus grand honneur à M. Albert Zimmer.

Le jury, présidé par M. Emile Mathieu et composé de MM. O. Bergmans, Marchot, Massart et Paul Miry, a décerné les distinctions suivantes :

Premiers prix avec distinction, M. De Fauw et Mlle Rolin; premier prix, M. Arschodt; deuxième prix avec distinction, M. Frelinckx; deuxième prix, M. Guillemyn.

Instruments à embouchure. — Jury : MM. Emile Mathieu, président; Coutelier, Goeyens, Mahy et Walpot.

Tuba (professeur, M. Bourgonjon). — Deuxièmes prix avec distinction, MM. Jules Alyn et G. Dierickx.

Trombone (professeur, M. Bourgonjon). — Premier prix, M. De Graeve; premiers accessits, MM. Geenens et Douprepont.

Cor (professeur, M. Heylbroeck). — Premier prix avec distinction, M. Meert; premier accessit, M. Seghers.

Cornet (professeur, M. Sauveur). — Deuxièmes prix, MM. De Rycke et Claerhoudt.

Trompette (professeur, M. Sauveur). — Premiers prix, MM. Hollebeke et Vandendriessche; deuxième prix, M. De Waegenaere. MARCUS.

GRENOBLE. — Les fêtes du centenaire d'Hector Berlioz sont définitivement fixées aux 14, 15, 16 et 17 août et promettent d'être dignes du grand musicien français, le plus grand peut-être du XIXe siècle.

Il y aura deux concerts donnés les 16 et 17 août, au Théâtre municipal. L'orchestre, composé de cent cinquante exécutants, est celui d'Aix-les-Bains.

Le premier, qui aura lieu le 16 août, à 8 1/2 heures du soir, sera dirigé par M. Jehin. On exécutera *La Damnation de Faust*, avec le concours de Mme Lina Pacary, de MM. Cossira, Dangès et Ferrand.

Le second, qui sera donné le 17 août, à 3 heures, sera divisé en deux parties. Dans la première partie, sous la direction de M. G. Marty, chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, on entendra les œuvres suivantes : 1. *Le Carnaval romain*; 2. *Roméo et Juliette* (fragments); *a*) strophes (chant : Mme Rothier); *b*) deuxième scène, Roméo seul, fête chez Capulet; 3. *Harold en Italie*. Deuxième partie : Marche des pèlerins; 4. Deux mélodies, *L'Absence* et *Le Jeune Pâtre breton*, avec accompagnement d'orchestre, dites par Mlle Eléonore Blanc; 5. Duo de *Béatrice et Bénédict* (Mmes Eléonore Blanc et Rothier); 6. Ouverture du *Corsaire*. — La seconde partie sera dirigée par M. Weingartner, un des chefs d'orchestre d'outre-Rhin les plus fanatiques de l'œuvre d'Hector Berlioz. L'orchestre, sous sa haute direction, exécutera en entier *La Symphonie fantastique*.

Il y aura en outre très probablement à la Côte-Saint-André, ville natale de Berlioz, l'inauguration d'un musée contenant des souvenirs du grand maître.

Enfin, les concours entre les sociétés musicales des divers pays qui ont annoncé leur arrivée auront lieu les 14, 15, 16 et 17 août. Des programmes spéciaux ont été rédigés pour ces concours.

LIÉGE. — Les concours du Conservatoire qui viennent de prendre fin ont occupé laborieusement tout le mois de juillet. Ils ont affirmé l'excellence de l'enseignement en général, et la supériorité de l'école violonistique liégeoise, qui se maintient haute et personnelle.

Voici les résultats :

Trompette (professeur, M. Théo Charlier). — Second prix avec distinction, M. Arthur Douhard.

Cor (professeur, M. Victor Defossez). — Second prix, M. Ernest Debatty.

Basson (professeur, M. Gérôme). — Premier prix, M. Ernest Debatty.

Clarinette (professeur, M. G. Haseneier). — L'excellente classe met en présence neuf concurrents. Le jury attribue les premiers prix avec distinction à MM. Ed. Vigneule et Jules Hannay.

Hautbois (professeur, M. Ernest Charlier). — Premier prix, M. Geerung.

Flûte (professeur, M. G. Schmit). — Premier prix, M. Arthur Gueurten.

Ce fut un événement que le concours de contrebasse, qui présentait cette particularité peut-être unique que les quatre élèves du professeur M. L. Dereul faisaient leurs premières armes sur le formidable instrument. Tous sont parfaits d'habileté, de sonorité et de solidité; aussi le jury et la salle applaudirent le professeur, chaudement félicité par M. J.-Th. Radoux, ainsi que les débutants, MM. A. Delbovier, M. Dubois, A. Fairon et H. Crahay, tous récompensés.

A rapprocher de cette classe, le cours d'alto, donné par M. Jean Rogister, avec une rare perfection. M. Pierre Simon, qui mérite hautement son premier prix à l'unanimité, est un artiste accompli sous tous les rapports.

Au violoncelle (classe de M. Massart), apprécions MM. H. Becker, A. Horn et J. Jacobs. Ce dernier révélant un son communicatif et une technique certaine.

A l'orgue (cours de M. Danneels), M. L. Caganus obtient, cette année, un remarquable premier prix, à l'unanimité.

Les deux séances de musique de chambre réunissaient les meilleurs instrumentistes de notre Conservatoire en différents groupes, placés sous la direction des professeurs Rodolphe et Léon Massart.

Parmi les violonistes, nous remarquons MM. Fauconnier, J. Lensen, Pierry; parmi les altistes, MM. Simon, P. Dierckx; au violoncelle, le jeune Dambois, émouvant par sa fougue et sa qualité de son; les sœurs Coemans (pianiste et violoniste); parmi les pianistes, Mlles Paquot, Réhanne, Jeanne Maison, M. Armand Pauwels.

Affrontaient les concours de piano de nombreux élèves, jeunes gens et demoiselles. Parmi ces dernières, enregistrons les débus retentissants de Mlles L. Dossogne et A. Delchef, supérieurement douées, malgré leur jeunesse. Atteignent aux premiers prix : Mlles Dispas, E. Massart, Vandenbroeck, J. Loupart, Réhanne. Ces lauréates reflètent le sérieux enseignement des cours professés par les excellents maîtres L. Donis, Jules Ghymers, Mmes J. Folville, Gillard-Labeye et L. Boltz. A discerner parmi les jeunes gens, Auguste Delvoye, un artiste intrépide; J. Beghon (cours Van Tyn), Fernand Colson, G. Koenig et Félix Pâques, d'excellents premiers prix (cours J. Debefve); M. E. Navarre, du cours F. Duysings.

Le professeur J. Lebert, ne compte qu'un élève, mais plein d'avenir, le jeune Th. Henrion, qui révèle des qualités pianistiques.

Deux journées presque entières consacrées au violon (concours ordinaires) ont fait apprécier (cours Léop. Charlier) des débutants très doués : A. Poth, Ch. Gérardy, puis ensuite, dans une ligne supérieure, A. Duclos, A. Antoine. Les élèves de Rod. Massart occupent aussi un rang distingué, notamment H. Lenaerts, M. Keyseler, M. Meurice et Mlle Wierts, qui enlèvent leur premier prix. Chez l'excellent et dévoué M. O. Dossin se manifestent de véritables natures : Marcel Bienvenu, Th. Herremans, le jeune M. Ysaye. L'éminent maître M. O. Musin produit en première ligne Jean André, qui décroche d'emblée son premier accessit à l'unanimité; puis Mlle Ochs, un second prix; ensuite L. Cloesen, qui allie la fougue à la délicatesse. Enfin, le premier prix avec grande distinction est remporté par Mlle E. Coemans, à la sonorité pleine, au coup d'archet précis, jouant avec une justesse absolue, une technique solide.

A la déclamation lyrique (à huis clos), M. H. Seguin arrive avec des éléments d'avenir, notamment Mlles B. Samuel et H. Marcotty, M. H. Hoyoux, Mmes Derclaye et Vercauteren.

Dans les classes de chant, tenues par Mme Coppine-Armand et M. Henri Seguin, un auditoire considérable qui avait envahi la vaste salle du Conservatoire, a surtout applaudi : Mlle A. Périn, qui remporte d'emblée un second prix; Mme Ribacoff, une future cantatrice intelligente et pleine d'esprit, et non moins Mme Derclaye, artiste émouvante. Enfin, au concours supérieur, Mlle Anna Vercauteren obtient la médaille en vermeil à l'unanimité et avec distinction. Cette jeune chanteuse possède une voix d'un métal superbe et conduite avec goût.

Chez M. Seguin, le ténor Marcotty, qui chante avec de délicates inflexions, diction pure et facilité d'émission, mérite le premier prix. M. Henri Hoyoux, baryton, affirme du tempérament. M. J. Herman, L. Barzin et Garitte, sont doués vocalement et surtout musicalement.

Les concours supérieurs de violon ont mis en éclatant relief MM. N. Fauconnier et R. Siegel, de remarquables disciples d'O. Musin, qui ont brillé par les plus complètes qualités artistiques et mérité, M. Siegel, la médaille en vermeil à l'unanimité et avec grande distinction, M. Fauconnier, la médaille en vermeil à l'unanimité. Même triomphal succès pour Jean Lensen, violoniste formé par Rodolphe Massart, qui termine ses études avec éclat.

Aux concours supérieurs de piano, le jury, très spécialement composé, accorde la médaille en vermeil à l'unanimité à M. Alphonse Goé (Van Tyn); la médaille en vermeil à l'unanimité et avec distinction à Mlle Jeanne Maison, une très intelligente élève de Mme Gillard-Labeye, fort musicalement douée, et, à l'unanimité, la médaille en vermeil à Mlle Maria Wisen, sortie du cours M. L. Donis et chez laquelle apparaît un tempérament ardent et impressionnable.

Contrariées par l'inclémence persistante du temps, les fêtes originales et caractéristiques du Couronnement de la Muse ont néanmoins revêtu à Liége un caractère grandiose. Sous la direction de G. Charpentier, des milliers d'auditeurs ont acclamé les deux exécutions remarquables réalisées par de nombreuses masses chorales et instrumentales, et fait des ovations enthousiastes aux interprètes du merveilleux tableau populaire créé par le génie du jeune maître français. A. B. O.

OSTENDE. — Ma dernière correspondance était écrite quand le fameux pianiste Moriz Rosenthal s'est produit au Kursaal d'Ostende.

Le célèbre virtuose a exécuté le premier concerto de Chopin ainsi qu'une *Humoresque et Fugato* de sa composition. Ce dernier morceau est difficile autant que brillant; empruntant à Johann Strauss quelques thèmes de valses, M. Rosenthal les a triturés, entremêlés, combinés avec beaucoup d'habileté, et il joue cela comme il est sans doute seul à pouvoir le faire. Mais c'est principalement dans

le concerto en *mi* de Chopin que l'artiste a donné la mesure de son talent d'interprète. Nul, croyons-nous, n'a mieux compris, ne rend de façon si adéquate cette musique tantôt efféminée, tantôt énergique, mais toujours frémissante de passion; nul ne peut mieux faire chanter un Steinway — celui de M. Rosenthal était superbe — ni dessiner avec un toucher plus délicat, une pareille égalité dans les passages de douceur, les fines arabesques dont s'enveloppe la mélodie de Chopin.

Un autre pianiste, non moins fort que M. Rosenthal, mais au jeu plus viril, plus en dehors, s'est fait entendre jeudi dernier. M. Emile Sauer, professeur au Conservatoire de Vienne, avait choisi comme œuvre principale son premier concerto en *mi* mineur, comme le premier de Chopin. Là s'arrête la ressemblance; le concerto de M. Sauer est très musical, et serait tout à fait bien avec quelques coupures. Il y a de fort belles pages dans le premier *allegro*, dans la *cavatine*; le *molto vivace* nous a plu tout particulièrement.

M. Sauer, qui a su faire chanter son Erard comme une belle voix, possède un mécanisme foudroyant. Il a pu déployer toutes ses qualités dans son concerto, dans un nocturne de Chopin, une gavotte avec variations de Rameau et dans l'effroyable casse-cou qu'est le *Mazeppa* de Liszt.

M. Edouard Deru, violon solo de l'orchestre, a paru en soliste au concert artistique du jeudi 30 juillet; le jeune violoniste a interprété avec ses qualités habituelles de charme et d'émotion le premier concerto (*sol* mineur) de Max Bruch, ainsi que la romance de Svendsen.

Aux derniers concerts artistiques, l'orchestre, dirigé par M. L. Rinskopf, a donné les charmantes *Impressions d'Italie* de Charpentier, le prélude de *Tristan*, le *Phaëton* de Saint-Saëns, l'ouverture d'*Egmont*, le *Chasseur maudit* de Franck, deux fort belles et curieuses *Rapsodies norvégiennes* de Svendsen, non encore exécutées ici, le *Divertissement sur des thèmes russes* de M. Henri Rabaud, toutes œuvres que l'orchestre joue fort bien.

En fait de solistes du chant, nous avons entendu les 25 et 26 juillet M. E. Cotreuil, de la Monnaie, qui s'est fait applaudir dans des pages de Donizetti (air de la *Favorite*), de Bizet, de Bemberg, etc.; Mlle Marié de l'Isle et Mme Marie Thiéry, de l'Opéra-Comique, ont chanté respectivement les 26 juillet et 2 août, avec un succès énorme; la première surtout a chanté à ravir un air des *Noces de Figaro* de Mozart et, comme contraste, un air des *Dragons*. Dimanche 9, nous aurons Mlle Friché, puis, les 15 et 16, Mlle Féart, MM. Granier, Noté et Nivette, de l'Opéra.

Vendredi prochain 14, M. Eugène Ysaye se fera entendre au Kursaal, où il n'a plus joué depuis qu'il y occupait, en 1878, la place de violon solo. Le jeudi suivant, 20 août, M. Arthur De Greef jouera le concerto en *la* de Liszt et celui en *sol* mineur de Saint-Saëns. L. L.

SPA. — L'ouverture des grands concerts a eu lieu le 26 juin dans la salle des fêtes du Casino, avec un programme artistique et bien composé : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Rich. Wagner, des fragments du *Bal costumé* de Rubinstein, l'*Aubade* de Lalo, les *Rosati*, un divertissement de Massenet, une transcription fort belle de *Lohengrin*, deux petites pièces de Schumann et de Schubert et la Marche des Nobles de *Tannhäuser*. L'orchestre a exécuté dans la perfection tout ce programme, et M. Lecocq a conduit une fois de plus ses artistes à la victoire. L'intention de notre capellmeister est de nous donner pendant cette saison des programmes réservés spécialement à un ou deux compositeurs.

Nous avons retrouvé à leur poste la plupart de nos solistes : MM. Lagarde (violon), Van Hout (alto), Reuland (violoncelle), Dehasse (flûte), Jehin (hautbois), Wiesen (clarinette), Troeger et Schuyer (bassons), Jamar (cor), etc. Les concerts vocaux ont commencé le 12 juillet. Parmi les artistes engagés pour ces concerts, nous citerons Mlle Paquot, Mmes Litvinne et Bastien, de la Monnaie; Mlles Friché et Baux, de l'Opéra-Comique; M. Affre, de l'Opéra; M. Imbart de la Tour, de la Monnaie, etc., etc. Le violoncelliste Gérardy est engagé pour le 16 août, et le 30 août, un autre violoncelliste, âgé de 14 ans, Jean Queveds, dont on dit beaucoup de bien. Le violoniste Herman, soliste des Concerts Chevillard, a joué le 26 juillet. En outre, la société chorale l'Emulation de Verviers et celle de Dison se sont fait entendre le 19 juillet et se feront réentendre le 13 septembre. NEMO.

VERVIERS. — Vendredi 24 juillet, nous avons assisté, au théâtre, au concours supérieur de piano et de violon de l'Ecole de musique.

Pour le piano, deux concurrents : Mlle Victorine Collette, élève de Mme Massau, et M. Thys, élève de M. Duyzings.

Dans l'exécution du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, avec accompagnement d'orchestre, Mlle Collette a fait preuve de très sérieuses qualités; l'*andante* notamment fut exécuté avec charme. Elle a fourni ensuite une très correcte interprétation de la sonate en *mi* bémol majeur (op. 27) de Beethoven et d'un caprice de Scarlatti.

Le jury lui a décerné la médaille d'argent.

M. Thys, qui avait obtenu l'an dernier une médaille d'argent, nous a paru très en progrès. Il a donné une interprétation très artistique et très intelligente du scabreux concerto en *la* mineur de Grieg. Son exécution de la sonate en *fa* (op. 57) de Beethoven a donné la mesure de la souplesse de son talent, de même que l'interprétation très vivante et colorée de la ballade en *sol* mineur de Chopin. Il a enlevé avec distinction la médaille en vermeil.

Dans la classe de violon, professeur M. Louis Kefer, un seul concurrent se présentait à l'épreuve supérieure : M. Louis Bonjean, médaille en argent en 1902.

M. Bonjean a exécuté le concerto en *mi* majeur (*allegro moderato*) de Vieuxtemps, le concerto en *mi* mineur (*andante*, *allegro*, *molto vivace*) de Mendelssohn, avec accompagnement d'orchestre, puis la romance de Svendsen et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, avec accompagnement de piano. Chez M. Bonjean, le doigté est très exercé, la justesse presque parfaite, le son ample et pur. Nous aurions désiré un peu plus de chaleur, notamment dans l'interprétation de l'*allegro* du concerto de Mendelssohn. Le jury a décerné à M. Bonjean la médaille en vermeil avec la plus grande distinction.

Les résultats du concours supérieur et les très remarquables qualités déployées par les lauréats sont un nouveau et éclatant témoignage de l'excellence de l'enseignement donné dans notre établissement d'éducation musicale, de la compétence et de la valeur de notre corps professoral.

E. H.

NOUVELLES DIVERSES

Le nouveau pape, Pie X, diffère déjà en ceci de son prédesseur Léon XIII qu'il aime passionnément la musique et qu'il a des idées arrêtées sur la fonction qu'elle est destinée à remplir dans les cérémonies du culte. On dit que l'abbé Perosi a rencontré en lui, à ses débuts, un protecteur éclairé et qu'il doit à ses conseils et à ses encouragements d'avoir marché si rapidement dans la voie du succès.

En 1895, devenu patriarche de Venise, le cardinal Sarto, qui porte aujourd'hui la tiare, écrivit une longue et importante lettre pastorale sur le chant d'église, que reproduisit la *Tribune de Saint-Gervais*. Le futur pape y défendait chaleureusement les idées que préconise la Schola Cantorum. La polyphonie classique que Palestrina conduisit à la perfection la plus haute était seule digne, à ses yeux, d'être admise dans les temples chrétiens. Elle a, disait-il, dans ses formes un caractère de sainteté et de mysticisme si éclatant que l'Eglise l'a toujours proclamée convenable à ses sanctuaires, et seule vraiment digne d'y figurer à côté du chant grégorien.

Conformément à ses principes, le cardinal Sarto annonçait, dans sa lettre pastorale, qu'il avait nommé une commission chargée de veiller à l'application d'un règlement qu'il formule ainsi avec sévérité : Défense de changer, dans les fonctions liturgiques, la nature ni l'ordre des textes; — ordre d'exécuter les antiennes des vêpres « dans leur chant grégorien propre »; — défense de chanter le *Tantum ergo* « comme une romance, une cavatine ou un adagio », le *Genitori* comme un allégro; — proscription dans les orchestres d'église, du tambour, des cymbales, des trombones, des clochettes et de tous autres instruments « légers ou bruyants »; — proscription du « piano forte », des « troupes ou sociétés instrumentales »; — les femmes ne feront plus partie du chœur : si l'on a besoin de voix hautes, que l'on forme à cette fin des enfants, « selon l'usage très ancien dans l'Eglise »; — surtout, « que l'on évite, comme un abus très grave, que dans les fonctions sacrées, la liturgie n'apparaisse que comme secondaire, au service de la musique, tandis que la musique doit être l'humble servante de la liturgie ».

Le patriarche de Venise ordonnait qu'aucune musique ne fût exécutée dans une église de son diocèse sans avoir été soumise à la Commission. Il prendrait pour cela, annonçait-il, les mesures opportunes, « ne pouvant plus tolérer l'état actuel des choses ».

— Le théâtre du Prince-Régent, à Munich, donnera aux dates indiquées ci-après vingt-quatre représentations des œuvres de Richard Wagner :

L'Or du Rhin, les 8 et 25 août et 11 septembre.

La Walkyrie, les 9 et 26 août et 12 septembre.

Siegfried, les 10 et 27 août et 13 septembre.

Le Crépuscule des dieux, les 11 et 28 août et 14 septembre.

Lohengrin, les 14 et 21 août et 4 septembre.

Tristan et Iseult, les 15 et 22 août et 5 septembre.

Tannhäuser, les 17 et 31 août et 7 septembre.

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, les 18 août, 1er et 8 septembre.

— On sait que de grandes fêtes musicales doivent avoir lieu à Berlin, en octobre prochain, pour

l'inauguration d'un monument élevé à Wagner. Elles consistent à la fois en des concerts, des représentations et un congrès international de musique. L'organisation de ces fêtes a paru si antiartistique, qu'elle a soulevé en Allemagne des protestations violentes. Tous les grands chefs d'orchestre wagnériens et les plus célèbres musiciens allemands : Richter, Mottl, Richard Strauss, Steinbach, Joachim, etc., ont déclaré qu'ils n'y prendraient aucune part. Aucun des nombreux Wagnervereine de l'Allemagne, aucun des membres de la famille Wagner n'assistera à l'inauguration du monument.

Voici une nouvelle protestation que nous avons à enregistrer de la part des critiques et savants musicologues allemands. Elle compte presque tous les plus grands noms de la littérature musicale de l'Allemagne, à quelque parti qu'ils appartiennent :

« En réponse à de nombreuses demandes d'informations, les professeurs et musicographes soussignés se voient amenés à déclarer que la réunion d'un congrès de musique à l'occasion des fêtes de Wagner à Berlin leur paraît une idée malheureuse. Contrairement à de pompeuses déclarations, ils sont convaincus que la science et la pédagogie musicales, au milieu de ces réjouissances et dans le demi-jour où les réduit le programme officiel, ne seraient l'objet d'aucun travail intéressant; aussi s'abstiendront-ils de prendre part à ce congrès. — Drs Max Friedlænder (Berlin); H. Gehrmann (Francfort); X. Haberl (Ratisbonne); J. Joachim (Berlin); A. Kopfermann (Berlin); C. Krebs (Berlin); H. Kretzschmar (Leipzig); Th. Kroyer (Munich); S. de Lange (Stuttgart); J. Mantuani (Vienne); W. Nagel (Darmstadt); K. Nef (Bâle); A. Prüfer (Leipzig); A. Sandberger (Munich); L. Schmidt (Berlin); B. Scholz (Francfort); R. Schwartz (Leipzig); F. Steinbach (Cologne); Prs C. Stiehl (Lübeck); J. Stockhausen (Francfort); C. Stumpf (Berlin); Drs A. Thierfelder (Rostock); E. Vogel (Berlin); H. Welti (Berlin); L. Wolff (Bonn); P. Wolfrum (Heidelberg). »

— M. Conried, le nouveau directeur du Metropolitan Opera House de New-York, est plus résolu que jamais à réaliser son dessein de représenter *Parsifal*, en dépit de l'opposition altière de Mme Cosima Wagner. Mais les choses n'iront pas toutes seules; les difficultés commencent à surgir. Mme Cosima Wagner avait adressé, le 1er juillet, à l'éditeur de la *New-Yorker Staatszeitung*, la lettre suivante, écrite dans le ton des protestations de Frika :

« Très honoré monsieur,

» En vous remerciant très sincèrement des sentiments aimables que contient votre lettre à mon adresse, j'accède au désir que vous m'exprimez et vous donne la déclaration demandée. Le créateur de *Parsifal* a décidé que cette œuvre fût uniquement et exclusivement jouée à Bayreuth. Il ne s'agit pas ici, le moins du monde, de savoir si une représentation à New-York est de nature ou non à nuire à Bayreuth, mais il s'agit du respect dû à la volonté du maître.

» Je considère comme une chose tout à fait naturelle que les artistes de Bayreuth ne prennent aucune part à la représentation de M. Conried. Mais j'attends aussi des artistes qui n'ont pas encore prêté leur concours aux représentations de Bayreuth qu'ils possèdent assez de dignité personnelle et d'amour-propre artistique pour ne pas contribuer à l'exécution d'une œuvre contrairement à la volonté du maître.

» En vous répétant, très honoré monsieur, mes remerciements, je vous assure de mes sentiments très distingués.

» C. Wagner.

» Bayreuth, 1er juillet 1903. »

La lettre fit son effet. M. le professeur Max Bruckner, de Cobourg, qui s'était chargé de brosser les décors pour les représentations de New-York, s'empressa de reprendre sa parole et de se récuser. Déjà M. Félix Mottl avait déclaré dans un journal de Munich que s'il avait accepté de diriger en Amérique les œuvres de Richard Wagner, il avait expressément refusé de conduire les représentations de *Parsifal* au théâtre de M. Conried. Cependant, le bruit courut, il y a quelque temps, que le célèbre baryton Antoine Van Rooy était parvenu à fléchir la volonté tenace de Mme Wagner et que celle-ci, mieux conseillée, avait consenti à ce qu'il ne brisât pas son contrat alléchant avec le directeur du Metropolitan Opera. Hélas! le bruit était faux. Un journal berlinois, s'étant enquis à Bayreuth de la valeur de cet on-dit, reçut immédiatement l'éloquente dépêche suivante : « Je n'ai jamais permis à un artiste quelconque de prendre part aux représentations injurieuses de *Parsifal* à New-York, et je ne donnerai jamais cette autorisation. » Le journal berlinois fut fixé. A son tour, Mlle Milka Ternina, la plus célèbre falcon d'Allemagne est entrée en lice, et pour justifier devant l'opinion sa résolution bien arrêtée de créer Kundry au théâtre de M. Conried, elle n'a pas hésité à publier une lettre où elle a dit toute sa pensée : « Mme Wagner m

reproche, déclare-t-elle, de chanter à New-York pour gagner un peu plus d'argent qu'à Bayreuth. Or, j'avoue volontiers que j'aime, en effet, à gagner beaucoup au moyen de mon art, et je pense qu'à Wahnfried, on ne fait pas fi non plus de l'argent. ».

M. Conried, cela n'est pas douteux, mènera à bonne fin son projet, en dépit des protestations de Mme Wagner et malgré les défections qui pourraient se produire parmi les artistes engagés. Mais il n'est pas au bout de ses peines, et il doit s'armer de sang-froid et de courage, s'il entend bien avoir, dans cette affaire, le dernier mot.

— Le conseil communal de Paris a décidé de donner le nom de Richard Wagner à une des artères de la ville.

— Le mystère a plané jusqu'ici sur le titre que porterait la nouvelle œuvre dramatique de Siegfried Wagner. Aujourd'hui, plus d'énigme! L'œuvre se présentera au public sous le nom gracieux de *Kobold.* Elle sera vraisemblablement jouée tout d'abord au théâtre de Vienne.

— *Tristan et Isolde* sera, paraît-il, représenté cet hiver à Rome, où il est encore inconnu. L'œuvre sera dirigée par le maëstro Mancinelli, qui se propose de faire entendre également aux Romains son opéra *Eros et Léandre.*

— Lundi 24 s'ouvrira au Covent-Garden de Londres, la saison théâtrale organisée par la Moody Manners Company. Elle durera environ six semaines. Cette année, la troupe représentera entre autres, *Carmen*, *Martha*, *Tristan et Isolde*, *Tannhæuser*, *Faust*, *Paillasse* et la *Croix et le Croissant* de M. Colin Mac Alpin, œuvre à laquelle a été décerné récemment le prix fondé par M. Manners.

— Depuis tantôt dix ans, les affaires ne sont pas brillantes au théâtre de Strasbourg. Cette année, le déficit atteint le chiffre de 250,000 marks. Ce n'est pas rien. Si même le gouverneur de la province ajoute 40,000 marks aux 20,000 que le théâtre reçoit d'une fondation privée, la ville n'en devra pas moins tirer de sa cassette, pour combler le vide, la jolie somme de 180,000 marks.

— Le compositeur danois Auguste Enna, a terminé une nouvelle œuvre, la *Mort d'Antoine*, qui fait suite à son opéra *Cléopâtre.*

— Le théâtre allemand de Prague donnera, en octobre prochain, la première du nouvel opéra d'Eugène d'Albert : *Liefland.*

— La Société philharmonique de Varsovie annonce qu'elle fera exécuter au commencement de la prochaine saison une *cantate solennelle* de M. Paderewski, paroles du poète polonais Casimir Tetmayer. L'œuvre comporte un important chœur mixte.

— Mme Berthe Marx-Goldschmidt vient d'être priée par la Société philharmonique de Berlin de prendre part aux concerts des 12 et 13 décembre prochain, sous la direction de M. Nikisch.

— Lors de la visite du prince Albert de Belgique aux travaux de l'Exposition de Liége, les visiteurs ont été surtout frappés par les modifications vraiment remarquables qu'ont subies les chantiers depuis la visite des ministres, c'est-à-dire en une période de temps relativement courte.

Il n'est pas sans intérêt de noter quelques points particuliers : c'est ainsi que le pont-rails du chemin de fer du Nord, monté alors à moitié seulement, est aujourd'hui livré à la circulation des trains. Cela a permis d'attaquer le bouchon de terre, l'ancien talus de la voie ferrée, qui coupait en deux tronçons la rectification de l'Ourthe; ce bloc sera enlevé en moins de deux mois et demi.

D'autre part, à cette époque, le pont d'une seule travée sur la nouvelle Ourthe sera achevé et les échafaudages démolis. En sorte qu'il ne restera à enlever que la faible barrière de terre qui sépare en amont le nouveau lit du Fourchu-Fossé, puis les quelques terres qui restent en aval.

Le résultat de cette avance très considérable sur les dates prévues aux adjudications amènera la mise en service de la rectification de l'Ourthe « six mois plus tôt » que la date prévue au cahier des charges. Il est dès à présent question d'organiser une grande fête à cette occasion (fin octobre), et on contait l'autre jour dans l'entourage du prince Albert que le Roi, qui suit de très près les importants travaux en cours à Liége, pourrait bien y assister.

En attendant, l'Exposition liégeoise marche rapidement à une heureuse réalisation.

Le nouveau pont sur la Meuse sera achevé d'ici à quatre mois, contrairement à la latitude laissée par le cahier des charges; le Fourchu-Fossé semble devoir être complètement remblayé pour 1905, ce qui agrandira l'Exposition d'une quinzaine d'hectares; les halls seront tous construits pour novembre 1904, avec une disponibilité de huit mois pour le hall des machines, et de cinq mois pour les autres. L'adjudicataire affirme même que le cahier des charges lui donne trop de temps pour cette besogne. Il en est de même pour les terrassements.

Bref, de toutes parts l'avance sur les dates fixées est si considérable, que la réalisation de

l'Exposition universelle de Liége en 1905 est dès aujourd'hui absolument assurée. Ajoutons que les demandes de participations belges et étrangères sont si considérables que, venant aussi longtemps à l'avance, elles semblent être un signe caractéristique de la faveur acquise dès ce jour par l'entreprise liégeoise.

NÉCROLOGIE

Mme Stoltz, la célèbre cantatrice Rosine Stoltz, l'émule de la Patti, vient de mourir à Paris, dans un hôtel de l'avenue de l'Opéra.

Elle s'appelait réellement Victoire Noëb. Née en Espagne le 13 février 1813, d'une mère française qui, peu après, vint à Paris et fut concierge d'une maison du boulevard Montparnasse, Rose dut à la coïncidence d'être née le jour de la mort du duc de Berry la protection de la duchesse, qui la fit élever au couvent des Bénédictines de la rue du Regard.

Elle était douée d'une voix étendue et juste. Sa protectrice lui fit suivre les cours du Conservatoire. Puis elle chanta aux concerts de la rue de Vaugirard, où elle obtint un tel succès dans le rôle de Rosine, du *Barbier de Séville*, qu'elle adopta ce prénom pour qu'il lui portât bonheur.

Dès lors, en effet, sa carrière se déroule glorieusement. De 1834 à 1838, elle chante à Bruxelles, à Amsterdam et à Anvers; puis elle entre à l'Opéra de Paris. Elle y crée le rôle de Léonore dans *La Favorite*, elle y joue *La Juive*, *Les Huguenots*, *Don Juan;* et c'est une série ininterrompue de triomphes jusqu'à une soirée funeste, celle du 1er mai 1847, où, soit fatigue, soit émotion, — c'était la première de *Robert Bruce*, — sa voix baissa subitement d'un quart de ton quand elle commença le grand air du second acte.

Le lendemain, Rosine Stoltz prit sa retraite.

Cependant, elle chanta encore *La Favorite* à l'Opéra, en 1856, puis Fidès, du *Prophète*. Mais l'expérience ne lui fut pas favorable, et Mme Stoltz renonça définitivement au théâtre.

En 1836, elle avait épousé M. Lécuyer, de Rouen. Devenue veuve, elle se remaria avec le baron de Kirchendorff; puis, une troisième fois, avec le comte de Lesignano.

Elle avait acheté une belle propriété au Vésinet et y avait fait construire un théâtre antique. Il y a quelques années, elle avait vendu cette propriété à Mme Hériot.

Comme Jenny Lind, elle consacra une partie de sa fortune à des fondations pieuses; elle aurait notamment doté le collège de Juilly-Dammartin, en Seine-et-Marne, où aurait été construit son tombeau.

— De Potsdam, on annonce la mort de Godefroid-Henri Bellermann, compositeur et surtout écrivain sur la musique renommé, qui était né à Berlin le 10 mars 1832. Fils d'un historien musical qui s'était rendu fameux lui-même par divers écrits importants sur la musique grecque, il fut élève de son père, puis entra à l'Institut de musique d'église, où il eut pour maître l'organiste Grell. Il se fit bientôt connaître assez avantageusement pour être appelé, en 1866, à succéder à Adolphe-Bernard Marx comme professeur de musique à l'Université de Berlin. Plus tard, il devint membre de l'Académie des Beaux-Arts. Collaborateur actif de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, Bellermann a publié divers écrits, parmi lesquels un ouvrage important sur la musique proportionnelle et les signes de mesure du xve au xvie siècle (1858). On lui doit aussi un *Traité de contrepoint*, dont il a été fait trois éditions. Comme compositeur, il a publié des psaumes, des motets, des chœurs, des *Lieder*, et il a fait exécuter des chœurs pour l'*OEdipe roi* et l'*OEdipe à Colone* de Sophocle.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 34-35

VOLUME XLIX



23 ET 30 AOÛT 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A Bruxelles : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles
France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

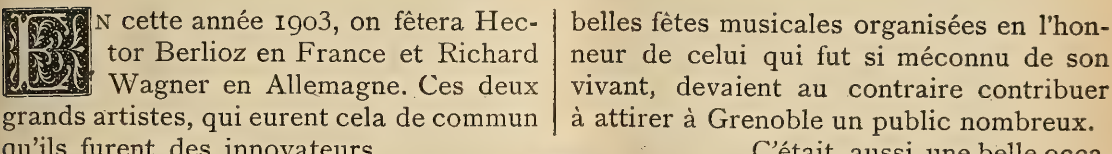
49e année. — Numéros 34-35. 23 et 30 Août 1903.

Le Guide Musical

PARAISSANT LE DIMANCHE

Les Fêtes du « Centenaire d'Hector Berlioz »

A GRENOBLE



En cette année 1903, on fêtera Hector Berlioz en France et Richard Wagner en Allemagne. Ces deux grands artistes, qui eurent cela de commun qu'ils furent des innovateurs, le premier dans le poème symphonique, le second dans le drame lyrique et que leur œuvre occupe actuellement le premier rang dans leurs pays, auront leur statue érigée presque en même temps à Grenoble et à Berlin.

Pour Berlioz, l'année 1903 est un centenaire : il naquit en effet le 11 décembre 1803 à la Côte-Saint-André, dans l'Isère. Si la ville de Grenoble n'a pas attendu cette date du 11 décembre pour célébrer le centenaire, c'est qu'elle ne pouvait espérer attirer à elle, dans la saison d'hiver, un nombre suffisant d'admirateurs du maître. Les beaux sites du Dauphiné, qui sont en été un attrait pour tous ceux qui ont le culte de la nature, joints aux promesses de belles fêtes musicales organisées en l'honneur de celui qui fut si méconnu de son vivant, devaient au contraire contribuer à attirer à Grenoble un public nombreux.



Statue d'Hector Berlioz

par M. V. Basset

C'était, aussi, une belle occasion pour ceux qui ont toujours accordé une complète admiration au maître français de faire un pèlerinage à sa ville natale, la Côte-Saint-André, ainsi qu'au joli village de Meylan, situé à deux lieues de Grenoble, adossé au rocher du Saint-Eynard et dominant la vallée du Grésivaudan, une des plus belles de notre France, reliant l'Isère à la Savoie. Les très captivantes lettres de Berlioz à Mme Estelle F., publiées récemment par la *Revue bleue*, ont éclairé d'une nouvelle lumière l'amour profond dont il ressentit les premières atteintes à Meylan, chez son grand-père maternel Marmion.

* * *

Le malentendu qui existait entre Berlioz

et ceux qui ne partageaient point son sentiment musical n'existe plus aujourd'hui, ou est moins accentué. Quelle communauté d'idées pouvait exister en effet, à l'époque ou les premières œuvres du maître de la Côte-Saint-André apparurent, entre un jeune audacieux qui mettait au pinacle les symphonies de Beethoven, les opéras de Gluck, de Mozart, de Weber, en un mot tout ce qui était Beauté dans l'art musical, et les mameluks, les forts en thème qui réservaient leurs tendresses pour ces pages légères qui ne furent que « d'infâmes caricatures du sentiment et de la passion »? Quelle estime pouvaient accorder à cet intransigeant, à cet incrédule, les professeurs du Conservatoire, dont il combattait violemment les tendances rétrogrades et froissait journellement l'amour-propre par son hétérodoxie en matière de théories harmoniques ou rythmiques? Si l'on voulait établir une preuve nouvelle du mépris dans lequel était tenu Berlioz par les soi-disant maîtres de l'époque, on n'aurait qu'à lire certains fragments des *Lettres sur la musique française* par Adolphe Adam, que vient de publier la *Revue de Paris*. Quelques lignes suffiront à édifier nos lecteurs. A propos d'un opéra de Monpon, Ad. Adam écrivait : « Il n'y a que dans un pays où Berlioz est parvenu à persuader au public qu'il était musicien qu'il soit permis de faire entendre de pareilles choses. » Et ailleurs : « Berlioz annonce pour dimanche, sous le titre de concert, un de ces charivaris qu'il intitule *Symphonie fantastique*. Je ne vous dis cela que pour mémoire, parce que je n'irai certainement pas l'entendre (*sic!!*). Si barbares que puissent être les compositions de Spontini maintenant, je suis bien sûr que c'est du Cimarosa à côté de ce que fait ce fou-là, qui se croit un Beethoven parce qu'il a réuni chez lui avec multiplication tous les défauts de ce grand homme, sans avoir une seule de ses qualités. » Et nous en passons des meilleures !

Puis sa position de critique au *Journal des Débats*, où il flagellait si vigoureusement, si justement et aussi d'une manière si amusante les trafiquants de l'art, n'était pas faite pour lui attirer de nombreuses sympathies. Mais cette vie de lutte, bien qu'il s'en soit plaint quelquefois, ne lui déplaisait pas et, en homme chez qui l'amour de l'argent ne fut jamais mêlé à l'amour de l'art, il poursuivait le bon combat pour faire prévaloir la religion de la Beauté. Et nous devons l'en remercier profondément, nous tous qui fûmes de bonne heure fanatisés par ses belles thèses, partageant ses admirations comme ses haines.

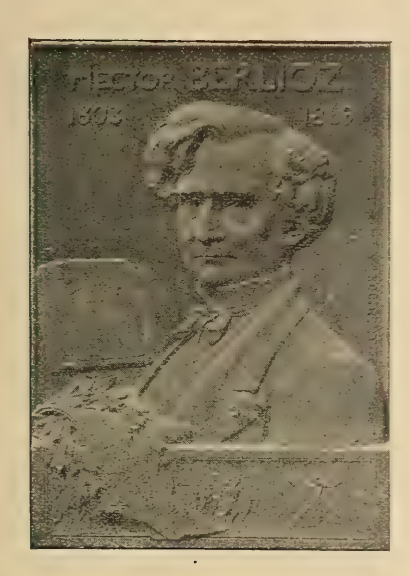
Aujourd'hui, tout est bien changé! Que pèsent dans la balance les *Postillon de Longjumeau*, *Noces de Jeannette*, *Voyage en Chine*, en regard de la *Damnation de Faust*, de *Roméo et Juliette*, de l'*Enfance du Christ?* Ce sont les œuvres du jeune *fou*, romantique avec Shakespeare, classique avec Virgile, qui rayonnent en pleine gloire, alors que les faibles pages écrites par ceux qui le méprisaient ne sont déjà plus que *lettre morte*. Juste retour des choses d'ici-bas!

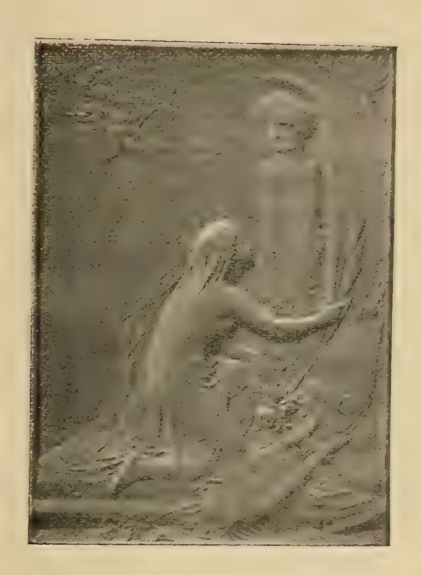
* * *

Lorsque nous arrivons à Grenoble, le 13 août, nous trouvons déjà les maisons pavoisées. Une foule nombreuse circule à travers les rues (1), achetant des souvenirs de Berlioz, modestes médailles à son effigie, médaillons en plâtre, cartes postales avec son portrait à diverses époques de sa

(1) Un détail qui ne manque pas de piquant : Depuis quelques années, la ville de Grenoble, voulant honorer la mémoire de Berlioz, a donné son nom à une rue de la ville, voisine de la Mairie. La plaque indicatrice porte : Rue Hector Berlioz, *compositeur* (!).

vie, ou avec la reproduction de la statue inaugurée le lendemain sur la place Victor Hugo. Les dilettanti se munissent de diverses brochures et notices publiées à Grenoble sur le maître de la Côte-Saint-André et dont nous indiquons les plus importantes à l'article « Bibliographie ». On aurait voulu trouver la reproduction de la très intéressante médaille gravée par G. Dupré à l'occasion des fêtes du centenaire de Berlioz à Grenoble et à la Côte-Saint-André, ainsi que la photographie du merveilleux tableau de Fantin-Latour, « L'Anniversaire de Berlioz », donné au Musée de Grenoble en 1899 par la Société des Amis des arts. On connaît cette toile du grand peintre grenoblois, un des joyaux du Musée, qui contient déjà de si belles pages des maîtres anciens et modernes, une des pages les plus suggestives consacrées à la gloire du maître français.





Plaquette gravée par G. Dupré

Mais il était dit que l'inauguration de la statue de l'artiste admirable dont la vie fut traversée par tant d'orages ne se passerait pas sans que les éléments déchaînés vinssent se mettre de la partie. Dans la nuit du 13 au 14 août, un véritable cyclone s'abattit sur la ville de Grenoble. Ce fut une nouvelle symphonie fantastique. Et, le lendemain samedi, le temps était encore si détestable, que la cérémonie, fixée à 10 heures du matin, fut remise à 5 heures du soir. On avait espéré que l'éclaircie qui s'était faite dans la journée se maintiendrait. Il n'en fut rien, hélas! et ce fut sous une véritable trombe d'eau et au milieu des rafales de vent que fut levé le voile recouvrant la statue en bronze d'Hector Berlioz. Elle est l'œuvre du sculpteur dauphinois V. Basset, artiste de talent, élève du regretté directeur de l'école de sculpture de Grenoble, Irvoy. Berlioz est représenté debout, la tête un peu penchée, semblant écouter des voix mystérieuses. L'expression de la figure est bien rendue; mais il faut avouer que l'artiste n'a pas été très heureusement inspiré dans la position des bras, qui ne nous a semblé ni gracieuse, ni naturelle. Puis le costume moderne se prête si peu à la réalisation d'une œuvre artistique! Pourquoi n'avoir point exécuté simplement le buste de Berlioz, en l'entourant de personnages allégoriques? Dalou a réalisé le problème

lorsqu'il créa le beau monument d'Eugène Delacroix, placé dans le jardin du Luxembourg, à Paris.

A 5 heures, l'orage fait donc de nouveau son apparition; on s'entasse tant bien que mal dans les tribunes. M. Jules de Beylié, le très aimable et intelligent président du comité d'organisation des fêtes, arrive entouré des personnages officiels, des membres de la presse, des représentants des divers pays, des invités. Citons au hasard les noms de MM. Henri Maréchal, représentant M. le ministre de l'Instruction publique; Boncourt, préfet de l'Isère; Rivail et Gontard, adjoints au maire; Weingartner, l'éminent chef d'orchestre d'Allemagne; G. Marty, chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris; Meyer, maire de la Côte Saint-André, Saige, représentant du prince de Monaco; les consuls d'Italie, d'Angleterre, des Etats-Unis à Grenoble; Dubost, sénateur; Tiersot, Gresse, Debay, Mangeot, Serge-Basset, Prod'homme, Eymieux, J. Leborne... et le signataire de ces lignes, membres de la presse parisienne, dont une grande partie n'a pu malheureusement venir aux fêtes de Grenoble; A. Lascoux, juge d'instruction à Paris; Allix, le très distingué musicographe; Louis Lantelme, avocat; Gaudrey, le général Prioux, Clément, professeur de musique; colonel de Pontavis, André Capron, Bernard, le correspondant du *Times*, Edouard Kann; Victor Gasser, membre de la Société des Concerts du Conservatoire; le jeune violoncelliste Bazelaire, Paul Viallet, avocat; Garnier, Ketten, Kling, Mornay, etc.... On remarquait aussi un parent de Berlioz qui porte le même nom que lui et dont les traits ont une étonnante ressemblance avec ceux du grand maître.

Après l'exécution de la *Marseillaise*, avec l'orchestration de Berlioz, par des instrumentistes et choristes placés sous la direction du chef de musique du 4me génie, M. de Beylié annonce d'abord qu'en raison de l'inclémence du temps, les discours ne pourront être lus et qu'ils seront publiés immédiatement dans les divers journaux et revues (1). Puis, en quelques mots prononcés d'une voix vibrante, il fait remise à la ville de Grenoble de la statue de Berlioz. L'instant est solennel : le voile couvrant la statue tombe; la *Marche hongroise* est enlevée militairement, des vivats et des applaudissements frénétiques s'élèvent et Berlioz apparaît enfin triomphant dans le chef-lieu du département où il naquit. M. Weingartner, un des chefs d'orchestre d'outre-Rhin qui ont le plus fait pour la gloire de Berlioz, en dirigeant magistralement ses œuvres et en collaborant avec notre confrère et ami Charles Malherbe, le savant bibliothécaire de l'Opéra de Paris, à l'édition des œuvres complètes d'Hector Berlioz par la maison Breitkopf et Hærtel, remet en son nom à M. de Beylié une superbe palme en vermeil, ornée de cette dédicace : « Au maître immortel ». De nouvelles acclamations éclatent; la séance d'inauguration de la statue se termine par la remise des palmes académiques à MM. Favier, Muraillat, Roux-Saget, Bailly et Allix. A ce dernier nous adressons particulièrement nos félicitations.

Nous ne parlerons que pour mémoire du beau banquet offert le dimanche 16 août par la ville de Grenoble à ses invités et dans lequel des discours furent prononcés par MM. Henri Maréchal, Boncourt, préfet de l'Isère; Meyer, maire de la Côte-Saint-André; les consuls d'Angleterre et d'Italie, de Beylié et Weingartner, qui surent célébrer, avec les expressions les plus heureuses, la gloire d'Hector Berlioz.

* * *

Le plus grand hommage que la ville de Grenoble pouvait rendre à Hector Berlioz était l'exécution d'une partie de ses œuvres. Pour atteindre ce but, il fallait une direction ferme et intelligente ainsi qu'une bonne volonté de la part de tous : l'une et l'autre n'ont point fait défaut. Adressons de justes félicitations à trois hommes qui,

(1) Nous donnons plus loin celui d'Ernest Reyer et une pièce de vers de Camille Saint-Saëns.

admirateurs du maître et délicats amateurs au point de vue musical, n'ont épargné ni leur temps, ni leur peine pour donner un éclat particulier aux fêtes musicales du centenaire et faire aimer par les Dauphinois la musique du grand compositeur, que la plupart d'entre eux ignorent encore. Ces trois dévoués à la cause de Berlioz sont MM. Beylié, Louis Lantelme et Allix. Nul n'ignore quelles difficultés soulève en province l'organisation de concerts tels que ceux projetés par le comité du centenaire : réunir, dans un pays où les éléments manquent absolument, un bel et important orchestre ainsi que des chœurs suffisants, en confier la direction à des chefs remarquables et engager des solistes connus et appréciés du public. Le but a été admirablement atteint. Il faut aussi et avant tout remercier M. Jehin et l'orchestre d'Aix-les-Bains d'avoir promis, dès les premiers pourparlers, leur concours complet et désintéressé (1). M. Jehin a droit à une mention spéciale pour avoir préparé l'étude des œuvres qui devaient être exécutées aux deux grands concerts de Grenoble : il a facilité ainsi la tâche à ses deux éminents confrères, MM. G. Marty et F. Weingartner, qui, arrivés à la dernière heure, ont trouvé le terrain déblayé.

Le point culminant des fêtes du centenaire de Berlioz à Grenoble a donc été les deux grands concerts donnés le dimanche 16 et le lundi 17 août dans la salle du Théâtre municipal de Grenoble.

Le premier concert comportait l'exécution de la *Damnation de Faust*, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de Mlle Lina Pacary, MM. Laffite, de l'Opéra; Dangès, du Théâtre de la Monnaie, et Ferran, du Grand Théâtre de Bordeaux. Notre intention n'est point de rendre compte ici de la partition de la *Damnation de Faust*, une des compositions les plus connues du maître, qui, conçue en sa prime jeunesse, c'est-à-dire en 1828, à l'époque où il était encore au Conservatoire de Paris, fut reprise et remaniée par lui au cours d'un voyage qu'il entreprit en 1845-1846 à travers l'Autriche, la Hongrie, la Bohême, la Silésie, et enfin terminée à Paris le 19 octobre 1846. La *Damnation de Faust* a toujours passé pour l'*opus summum* de Berlioz; elle est, du moins, parmi ses œuvres, celle qui, jusqu'à ce jour, fut la plus souvent entendue et la plus appréciée. Cette partition a été pour Berlioz ce que furent *Fidelio* pour Beethoven, *Don Juan* pour Mozart, *Freyschütz* pour Weber, *Manfred* pour Schumann, le *Requiem allemand* pour Brahms... Elle résume admirablement ses tendances classiques et romantiques.

L'interprétation qu'en a donnée M. Léon Jehin avec l'orchestre et les chœurs d'Aix a été excellente. Les nuances ont été rendues d'une façon très satisfaisante. Peut-être aurait-on désiré un peu moins de rapidité imprimée aux mouvements de certaines parties de l'œuvre; puis les chœurs n'ont point été à la hauteur de l'orchestre. Mais, en somme, le public a fait une belle ovation à M. Jehin, à sa vaillante phalange et aux solistes, qui ont été remarquables. On a été surtout très impressionné par les qualités qu'ont déployées MM. Laffite et Dangès. Le « ballet des Sylphes » a été bissé.

Le second concert était divisé en deux parties. Dans la première, dirigée par M. G. Marty, le jeune chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire a eu dans la direction des divers morceaux inscrits au programme, cette tenue correcte, cette finesse de coup d'œil, cette sûreté et cette distinction qui l'ont désigné pour diriger le meilleur orchestre de Paris. L'ouverture du *Carnaval romain*, construite sur des motifs empruntés en partie au second acte de *Benvenuto Cellini*, a été enlevée avec maîtrise. De la merveilleuse symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, deux fragments furent entendus : les *Strophes*, bel hommage rendu par le musicien aux amants de Vérone et au grand

(1) La direction du Cercle d'Aix-les-Bains doit également être félicitée d'avoir bien voulu prêter l'orchestre d'Aix au comité du centenaire.

William, que Mme Deschamps-Jehin a fait valoir grâce à une diction parfaite, puis la scène intitulée : « Roméo seul, Tristesse, Concert et bal, Grande fête chez Capulet », par l'orchestre, où Berlioz a si heureusement mêlé le thème de la « Tristesse de » Roméo avec celui de la « Fête chez Capulet ». On doit noter particulièrement la discrétion avec laquelle M. G. Marty a fait intervenir le tambour de basque. On a bissé la « Marche des pèlerins chantant la prière du soir », d'*Harold en Italie*. Mais le gros succès a été pour l'*Absence*, mélodie sur une poésie de Théophile Gautier que Mme Eléonore Blanc a chantée avec un art incomparable et fait bisser, puis pour cette page adorable le duo-nocturne de *Béatrice et Bénédict*, où les voix de Mme Deschamps-Jehin et de Mlle Eléonore Blanc s'harmonisaient à ravir et qui leur fut redemandée (1). L'ouverture du *Corsaire*, où par moments se découvre l'influence de Weber et que l'on exécute trop rarement, terminait très heureusement cette première partie du concert. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements à M. G. Marty, et une couronne lui fut offerte par M. de Beylié au nom du comité des fêtes.

Entre la première et la seconde partie, M. Julien Tiersot, le distingué sous-bibliothécaire du Conservatoire, a fait une conférence qui a été fort appréciée et dans laquelle il a établi un parallèle intéressant entre Berlioz et Beethoven. Il a montré également la place occupée par lui dans la période romantique aux côtés de Victor Hugo et d'Eugène Delacroix. Peut-être le conférencier a-t-il été moins bien inspiré lorsque, parlant des grands maîtres allemands dont on a fait une sorte de trinité de l'art musical, en les dénommant les trois B (Bach, Beethoven et Brahms), il a insinué qu'il convenait de remplacer Brahms par Berlioz. Quelle nécessité de dénigrer Brahms au profit de Berlioz? Le grand symphoniste allemand est très bien à sa place près de Bach et de Beethoven. M. Tiersot aurait été plus approuvé s'il s'était contenté de proposer d'ajouter un quatrième B aux trois premiers. Il fut plus heureux lorsqu'il forma le souhait (selon un vœu déjà exprimé à la Chambre par M. Dujardin-Beaumetz) que les restes de Berlioz soient déposés au Panthéon, quand auront lieu à Paris, au mois de décembre prochain, les fêtes du centenaire de la naissance du plus grand musicien de France.

Après cette conférence, M. Bréant, du théâtre du Gymnase, est venu lire une belle pièce de vers écrite par M. C. Saint-Saëns à la mémoire de Berlioz (1). L'auteur de la poésie (malheureusement absent aux fêtes) et l'interprète furent vigoureusement applaudis.

L'arrivée au pupitre de M. Weingartner était d'autant plus attendue, que tout le monde connaissait sa grande maîtrise comme chef d'orchestre, son admiration sans bornes pour Berlioz et qu'on voulait lui témoigner une profonde reconnaissance pour être venu apporter son précieux et gracieux concours aux fêtes du centenaire et pour avoir, le jour même de l'inauguration de la statue du maître, remis au président du comité une magnifique palme d'or.

Aussi sa présence fut-elle saluée de vivats et d'acclamations. Et, lorsque l'exécution de la *Symphonie fantastique*, dirigée par lui avec un talent hors pair, avec une précision étonnante et un entrain admirable, sans partition, en souligant les nuances les plus délicates, fut terminée, ce fut une ovation incroyable. Tous les spectateurs étaient debout, criant : Bravo, Weingartner ! On ne pouvait se lasser de le faire revenir. Il mit fin lui-même à ces rappels enthousiastes lorsque, prenant tout à coup la partition de la *Symphonie fantastique*, il l'encadra de la couronne que venaient de lui remettre MM. de Beylié et Louis Lantelme au nom du comité des fêtes.

(1) Léonce Mesnard, qui a publié sur Berlioz une étude si suggestive, écrivait les lignes suivantes au sujet de ce duo de *Béatrice et Bénédict* : « On n'imagine pas un développement musical plus poétique et plus parfait de ce titre : *A quoi rêvent les jeunes filles*. »

(1) Nous donnons dans le corps de notre revue la pièce de vers de M. Saint-Saëns.

M. Weingartner remportera un beau et durable souvenir du centenaire de Berlioz à Grenoble. Quant à ceux qui, passionnés de l'œuvre du maître, assistèrent aux belles séances des 16 et 17 août 1903, ils doivent être satisfaits de son apothéose.

H. IMBERT.



DISCOURS DE M. ERNEST REYER

En raison de son grand âge, M. Ernest Reyer, l'ami et le disciple d'Hector Berlioz, n'a pu assister aux fêtes du centenaire ; on a d'autant plus regretté son absence, qu'il avait été choisi comme président d'honneur.

Voici le discours envoyé par lui à M. Adolphe Jullien et qui aurait été lu par M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire du Conservatoire de Paris, à la cérémonie d'inauguration de la statue de Berlioz, place Victor Hugo, si le temps l'avait permis :

« A Paris, le 17 octobre 1866, la foule envahissait les abords du square Vintimille; les fenêtres des rues environnantes regorgeaient de curieux; l'orchestre Colonne était massé à l'angle d'une rue adjacente et une députation de l'Institut entourait le faîte de la statue, qui se dressait au milieu d'un cadre de verdure et de fleurs. C'était la statue d'Hector Berlioz, due au ciseau d'un jeune sculpteur de talent, M. Lenoir, dont l'œuvre, lorsqu'on l'eût débarrassée du voile qui la couvrait, fut saluée par d'unanimes applaudissements.

» C'était bien le grand compositeur dans l'attitude méditative qui lui était familière, son front génial ombragé d'une abondante chevelure, ses traits, dont l'amertume et l'ironie n'avaient pu altérer l'impressionnante beauté.

» Quelques années plus tard, la petite ville de la Côte-Saint-André, où était né Hector Berlioz, nous conviait à son tour, sous la présidence de M. Léon Bourgecis, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à une nouvelle inauguration de la statue du Maître, reproduction fidèle de celle dont le square Vintimille possède en bronze l'original.

» Aujourd'hui, c'est Grenoble qui, par une manifestation splendide, vient fêter le Centenaire de l'auteur de la *Damnation de Faust* et des *Troyens*, que le Dauphiné revendique à juste titre comme un de ses plus glorieux enfants. Debout sur son socle de granit, il pourra contempler la beauté du paysage qui l'environne, et la brise qui passe à travers les jardins embaumés de l'admirable vallée du Graisivaudan lui apportera, pendant la nuit, comme un parfum de cette *Stella Montis* que, dans ses amoureuses rêveries, il invoqua toujours.

» Il est déjà loin, le jour où nous pleurions agenouillés sur la tombe de l'illustre Maître, dont nous avions la veille recueilli le dernier soupir, et nous demandions avec tristesse et avec un doute qui s'expliquait alors si l'heure de la réparation sonnerait jamais pour lui. Cette réparation, que nous ne pouvions rêver que lente et progressive, nous la voulions pourtant, si tardive qu'elle fût, éclatante, complète. Elle est allée jusqu'aux splendeurs de l'apothéose!

» Aucun musicien n'a été de son vivant plus méconnu, critiqué, plus bafoué que Hector Berlioz, aucun n'aura été plus unanimement, plus solennellement glorifié après sa mort.

» Peu à peu, les haines et les rancunes se sont apaisées; peu à peu, la lumière s'est faite dans la prétendue obscurité de son œuvre ; des applaudissements enthousiastes l'ont salué, et le génie du maître était enfin consacré par l'admiration de la foule, le bronze, consécration suprême, vient lui assurer, à côté des grands hommes dont la France s'honore, une place dans l'immortalité.

» Ne disons pas que l'heure de la justice a été lente à sonner, puisque nos vœux se trouvent exaucés au delà même de nos espérances. Et si trente-quatre ans se sont écoulés depuis que l'illustre compositeur n'est plus, n'oublions pas que c'est presque au lendemain de sa mort que son œuvre, présentée, il est vrai, par fragments choisis, commença à être écoutée avec une attention sympathique qui était de bon augure pour le succès à venir. On l'écoutait, c'était un premier effort témoignant d'un sincère désir d'arriver quelque jour à le bien comprendre.

» Le cri échappé à Berlioz au moment de mourir allait donc devenir une vérité!

» Maintenant, on va jouer ma musique!

» La *Damnation de Faust*, l'expression la plus poétique, la plus pittoresque, la plus géniale, sinon la plus élevée de son talent, se révélait bientôt, non pas à un petit nombre d'invités, mais au public, à la foule, avec le prestige d'une exécution hors ligne. Et ce n'étaient plus seulement quelques épisodes déjà connus, qui passionnaient l'auditoire, c'était l'œuvre tout entière avec ses pages les plus sévères et les plus sublimes : le Chœur de la fête de Pâques, l'air de Méphisto, le trio final de la troisième partie, l'Invocation à la Nature, la Course à l'Abîme et l'Apothéose de Marguerite. A chaque audition, l'enthousiasme grandissait, la gloire de Berlioz atteignait à son apogée : non seulement on ne le

discutait plus, mais c'était à qui l'exalterait davantage.

» Malheureusement, le pauvre grand artiste était mort.

» Il était mort, tué par le chagrin, sans que l'amertume de sa douleur pût être adoucie par le souvenir des ovations et des honneurs qui, à l'étranger,lui avaient été si souvent et si chaleureusement décernés.

» A Pesth,enivré par les accents belliqueux de la Marche hongroise, si brillamment développée et instrumentée, le public avait voulu le porter en triomphe; à Brunswick, après un concert composé d'importants fragments de ses œuvres, le maître de chapelle de la cour,s'approchant de lui les mains chargées de couronnes, lui avait dit : « Souffrez que je les déposes sur vos partitions. » Et la salle entière s'était levée, émue frémissante, enthousiasmée. Un jour, à Hanovre, après l'exécution de l'admirable « Scène d'amour » de *Roméo et Juliette*, les musiciens de l'orchestre, voisins de son pupitre baisèrent dévotement les pans de son habit. La grande-duchesse Marie de Russie lui avait offert l'hospitalité dans son palais; des princes,des souverains, en Allemagne comme en Autriche, avaient tenu à l'honneur d'accueillir et de fêter le Beethoven français. Partout ses concerts attiraient la foule; on l'acclamait partout.

» Revenu en France, on le sifflait!

» Pas toujours, cependant. Nous nous souvenons de la première audition de l'*Enfance du Christ*,« cette gerbe des fleurs mélodiques les plus suaves », comme l'appelait Henri Heine. Le succès fut immense et put faire oublier un instant à Hector Berlioz bien des déceptions passées. Mais de nouvelles déceptions arrivaient le lendemain; et les jours suivants, il en venait encore, il en venait toujours!

» Ce vigoureux esprit, si libéral et moins sceptique qu'il ne voulait le paraître, ne manquait-il pas à la fois de logique et de philosophie? Les épigrammes, les sarcasmes, qui, d'ailleurs, ne lui étaient point ménagés, le blessaient profondément; il raillait le goût, les inspirations vulgaires du public parisien et se montrait jaloux de ses suffrages; il jetait au théâtre une épithète flétrissante et en voulait au théâtre de ne pas ouvrir ses portes toutes grandes devant lui. Il y entra enfin, comme s'il ne se doutait pas de ce qui l'y attendait. Une première fois avec *Benvenuto Cellini*, vingt et un ans plus tard avec les *Troyens*. Et quand son dernier chef-d'œuvre, mutilé suivant l'usage, fut délaissé après un petit nombre de représentations, il ne sut pas passer fièrement et le dédain aux lèvres devant l'affiche d'où son nom venait d'être définitivement effacé. Il récrimina et s'abîma dans une tristesse morne qui se changea en un véritable désespoir à la mort de son fils, de ce fils chéri qui était sa vivante image et dont il disait : « Nous nous aimons comme deux jumeaux. »

» Nous l'avons vu souvent en ces heures de découragement moral auquel étaient venues s'ajouter d'intolérables souffrances physiques qui devaient le conduire au tombeau. Il semblait résigné et ne se plaignait plus, sentant peut-être que l'instant de la délivrance approchait. Et alors, impuissant à chasser de son esprit d'amers souvenirs, nous demeurions respectueusement incliné et silencieux devant sa muette douleur.

» Cependant, un éclair d'orgueilleuse joie brillait parfois dans ses yeux; c'était quand le jeune pianiste Théodore Ritter, dont ses conseils avaient perfectionné l'éducation musicale et qui disparut trop tôt, hélas! pour jouir de la glorification du maître, lui jouait, dans l'intimité, quelques-unes de ses pages préférées : l' « Adagio de Roméo et Juliette », par exemple, le « Sommeil de Faust » ou encore cette sublime et poétique élégie, la « Tristesse de Roméo ». Alors, sa figure s'illuminait un rire semblable à un sanglot longtemps contenu s'échappait de sa poitrine; nos applaudissements nos airs d'admiration avaient arraché le grand artiste à sa sombre mélancolie : ce triomphe intime l'avait transfiguré.

» Nous venons de nommer Théodore Ritter sans le désigner pourtant comme un élève de Berlioz Berlioz n'a pas fait d'élèves, mais il a eu des disciples. Nous sommes de ceux-là. Et s'il ne nous a pas été donné de suivre ses leçons, s'il ne nous a rien enseigné, du moins nous a-t-il beaucoup appris. Il nous a appris à connaître les chefs-d'œuvre et à honorer le grand art; il nous a appris, et n'avait pour cela qu'à se donner comme exemple, que le premier devoir d'un artiste est d'être soucieux de sa dignité toujours, mais particulièrement dans les relations que les nécessités de sa carrière lui imposent.

» Et c'est pourquoi nous rendons le même hommage à son caractère qu'à son génie.

» On a osé lui reprocher la mordante ironie de sa plume, à lui que les violentes attaques et les sottes plaisanteries avaient si peu épargné. On lui a reproché la sévérité de sa critique, son manque d'indulgence et d'éclectisme surtout. Certes, il avait ses dieux qui étaient aussi les nôtres et il les encensait; mais s'est-il jamais refusé à reconnaître le vrai talent, à quelque degré et sous quelque forme qu'il pût se manifester? A-t-il jamais ménag

l'éloge à des œuvres qui ont dû à l'autorité de ses jugements une si grande part de leur succès? Sans doute connaissait-il le mot de Joubert : « Le médiocre est l'excellent pour les médiocres », et pensant que lui peut-être avait le droit d'être plus exigeant, il n'aimait ni les platitudes, ni les médiocrités.

» Quoi que l'on puisse blâmer dans ses écrits, dans ses articles de critique comme dans ses livres, il faut en admirer la forme originale et l'esprit, et reconnaître aussi que, dans quelques-uns, qui peuvent être cités comme des modèles de style, il s'est élevé à une hauteur que n'atteignent pas toujours des écrivains de profession même très renommés. Au *Journal des Débats*, qui fut pour lui une seconde famille, tant on l'y entoura d'égards affectueux et de respectueuse estime, on parle encore avec une juste fierté de ses trente années de collaboration.

» Et Dieu sait pourtant si c'était sa vocation d'écrire et de critiquer à heure fixe! Aussi le jour où la vente de sa partition des *Troyens* et ses droits d'auteur lui permirent de renoncer aux minces bénéfices de son feuilleton, a-t-il pu s'écrier : « Enfin! enfin! me voilà libre!... » Seulement, la liberté venait trop tard ; elle ne pouvait lui servir qu'à se reposer.

» Nous ne prétendons point faire ou refaire ici une biographie même très succincte du maître. Berlioz nous a raconté, dans ses mémoires, toutes les particularités de sa carrière laborieuse et tourmentée, toutes celles du moins qu'il pensait pouvoir être livrées à la publicité.

» Il nous a dit comment il avait traversé les misères de l'existence l'âme toute pleine de poésie, le cœur tout plein d'amour...

» L'analyse technique des œuvres du maître ne serait pas plus à sa place au pied de ce monument que le récit anecdotique de sa vie d'artiste, si émouvante, si aventureuse et si tourmentée. Mais nous ne pouvons guère, avant de finir, ne pas dire quelques mots de la très grande et très légitime influence qu'il a exercée sur les musiciens de la génération qui lui a succédé.

» Lequel de nous — je ne parle que de ceux qui ne nient pas la lumière — n'a pas profité des précieuses innovations sorties de sa palette instrumentale? Lequel de nous ne s'est pas senti plus irrésistiblement, entraîné vers le culte du beau idéal par les dithyrambes qu'il a chantés en l'honneur de quelques-uns des plus glorieux, des plus nobles représentants de notre art, de Gluck et de Beethoven, de Spontini et de Weber? Il pouvait bien les avouer pour ses modèles, lui que gardait contre toute imitation servile une si puissante individualité. Et s'il est vrai que les compositeurs de génie soient comme les anneaux d'une même chaîne, n'est-ce pas surtout à ces illustres devanciers que le rattache l'œuvre immortelle qu'il nous a laissée?

» Cette œuvre est faite de chefs-d'œuvre, et bien qu'il nous ait dit : « Je n'ai jamais changé de style, je n'ai fait que changer de sujet », n'est-il pas évident que chacun de ses ouvrages est marqué d'une empreinte particulière et s'offre à l'admiration comme à l'analyse sous un aspect toujours nouveau? Aussi ne serait-il guère possible de choisir telle ou telle partition pour caractériser son talent ou son génie. Il faut citer son œuvre tout entière et ne pas se demander si la grande individualité du compositeur est plus apparente dans la *Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*, *Benvenuto Cellini*, *les Troyens*, que dans la *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *l'Enfance du Christ* et le *Requiem*. Elle apparaît partout aussi bien là que dans ses compositions de moindre envergure, telles que *Béatrice et Bénédict*, *La Captive*, *La Mort d'Ophélie*, *L'Absence*, la marche funèbre d'*Hamlet* et cette fulgurante Symphonie, cet admirable chant de triomphe dont les accents trouveront toujours un écho dans les cœurs véritablement français.

» Ce grand novateur ne pouvait échapper à la commune loi; mais quand, meurtri, découragé, brisé, impropre désormais aux ardeurs de la lutte, il dut abandonner le combat, il put voir, à la façon dont ses ennemis eux-mêmes s'inclinaient devant lui, en quelle haute estime ils tenaient sa fidélité héroïque aux croyances de toute sa vie et de son inébranlable fermeté.

» A Grenoble, comme à la Côte-Saint-André, comme sous les grands arbres de la place Vintimille, saluons-le debout et rayonnant sur son piédestal de granit, l'éminent artiste, le maître pour lequel nous avons combattu et que nous avons aimé. Bonn a la statue de Beethoven, Salzbourg celle de Mozart, Dresde celle de Weber, nous avons, nous, dans trois de nos villes de France, la statue de Berlioz.

» Remercions ceux qui ont contribué à rendre cet éclatant hommage à la gloire d'un musicien français, au traducteur inspiré de Shakespeare et de Virgile, au digne continuateur de Gluck et de Beethoven, à l'un des plus illustres compositeurs de tous les temps, au plus extraordinaire peut-être qui ait jamais existé. »



POÉSIE DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS
POUR LE
CENTENAIRE D'HECTOR BERLIOZ

—

Berlioz! grand lutteur! Prométhée invincible
Au flanc toujours rongé! martyr résigné, cible
Aux flèches de l'envie, en butte aux cruautés
Du Destin ennemi de toutes les beautés,
Qui du génie auguste ayant fait une proie
Semble à la torturer mettre toute sa joie!
Il avait découvert un monde! c'est un crime
Qui ne peut s'expier. Ah! tu gravis la cîme,
Tu veux escalader les cieux, Titan! regarde!
Voici la foudre! Pour celui qui se hasarde
Parmi l'inexploré, pas de pitié! L'on dit
Qu'il nous apporte un art nouveau. Qu'il soit maudit!

Mais les temps sont venus : l'heure de la justice
Enfin sonne; et voyez! la cicatrice
De la foudre déjà resplendit à son front
Comme un nimbe étoilé : le sarcasme, l'affront
Se sont mués en des clameurs d'apothéose!
Mais trop tard... le géant n'est plus. Ah! triste chose,
Cette vie où l'on n'a que le temps de souffrir;
Vous alliez être heureux enfin, il faut mourir!
Si vous avez semé, d'autres verront la gerbe
Quand, peut-être oublié, vous dormirez sous l'herbe.
Mais l'oubli n'est pas fait pour le grand nom d'Hector
Berlioz! ce beau nom, vous entendrez encor,
Enfants de nos enfants, ses syllabes ailées
Sonner comme un écho des anciennes mêlées.

Il passait pour méchant. Quelle cruelle erreur!
Il avait l'âme tendre, et nul ne fut meilleur,
Je le sais. Il m'aimait; j'ai connu son sourire.
Il savait manier le fouet de la satire,
C'est vrai; cinglait au vif tous les profanateurs
De l'art qu'il adorait. Ainsi, sur les vendeurs
Qui profanaient le Temple, à grand coups de lanières,
Jésus, le doux Jésus, déchaînait ses colères!
Du *profanum vulgus*, certes, il avait l'horreur,
Et poursuivait les sots de son rire vengeur.

Virgile était son dieu, Shakespeare, la fontaine
Où s'étanchait la soif de sa lèvre hautaine;
Il y but à longs traits, et Roméo chanta
Dans l'orchestre inconnu créé par le génie;
Et Mab l'insaisissable est prise; l'harmonie
Etrange et délicate en son vol l'arrêta!
La plume et le pinceau sont vaincus par l'artiste
Qui peint avec des sons, fabuleux coloriste!
Il prend à Gœthe Faust et le marque à son sceau;
Ce qu'il touche, toujours prend un aspect plus beau;
Sur les Bergers, la Crèche, Hérode, histoire antique,
Sa voix qui s'assouplit chante un nouveau cantique.
Te Deum, *Requiem*, sur la Vie et la Mort
Il jette son regard : un orgue immense sort,
A son geste, des hauts piliers des cathédrales
Dont le souffle puissant nous courbe sur les dalles.

Vous tous qu'il a chantés, Roi Lear, Didon, venez,
Cassandra, Cellini, venez tous! amenez
Avec vous Apollon, les Muses, les Prophètes,
Les Dieux étincelants; qu'ils planent sur nos fêtes!
Pour un jour à nos yeux qu'ils revivent encor,
Et tressent de leurs doigts divins les lauriers d'or!

C. SAINT-SAËNS.




APRÈS LES FÊTES DU CENTENAIRE DE BERLIOZ A GRENOBLE

Aussitôt après le dernier concert de Grenoble (17 août), M. Meyer, maire de la Côte-Saint-André, emmenait en automobile M. Weingartner, qui ne voulait pas repartir pour l'Allemagne sans avoir fait un pèlerinage à la maison où naquit Berlioz et y avoir déposé la palme en vermeil offerte par les musiciens allemands, et leur arrivée à la Côte ne fut certes pas banale! En pleine nuit, ils furent reçus à la lueur des torches par la population, qui avait été prévenue par dépêche.

A minuit, M. Meyer a présenté à la population le brillant interprète des œuvres de Berlioz.

M. Weingartner a pris ensuite la parole; il a dit toute son émotion de se trouver à pareille heure au pied de la statue de Berlioz, devant ce grand génie au culte duquel il a voué sa vie entière. « Mon émotion est telle, dit-il, que les paroles me manquent. »

M. Weingartner a embrassé alors M. Meyer.

A la lueur des torches, le cortège a repris sa marche et s'est dirigé vers le musée et la maison natale de Berlioz. Le représentant de l'Allemagne a longuement visité les collections; il a promis d'en augmenter le nombre en envoyant les œuvres de Berlioz qu'il possède à la dédicace de l'empereur Frédéric; il a visité ensuite la chambre natale; son émotion était très grande. Invité par M. Meyer, M. Weingartner se rend au cercle, où un vin d'honneur lui est offert. La foule le réclame devant le cercle; il s'avance alors sur le balcon et remercie en termes émus, il exprime son regret de ne pouvoir être aux fêtes de la Côte du 23 août, mais il est obligé d'être à Munich mercredi; il a tenu néanmoins à venir. malgré l'heure avancée, rendre hommage à la ville natale de Berlioz. Il remercie, en terminant, M. Meyer, de lui avoir procuré le moyen de venir ce soir à la Côte-Saint-André.



Chronique de la Semaine

PARIS

Le Quatuor Parent, qui a si bien mérité de tous ceux qui s'intéressent à la musique de chambre, prépare en ce moment les programmes de la saison 1903-1904. L'audition intégrale des dix-sept quatuors de Beethoven sera donnée; puis plusieurs séances seront consacrées aux œuvres de Johannes Brahms, César Franck, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Cl. Debussy. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* travaille actuellement à un quintette et, s'il est terminé à temps, ce sera le Quatuor Parent qui en donnera la primeur.

On ne peut que féliciter le Quatuor Parent de son activité (au début de la saison prochaine, il en sera à sa 409e séance) et de son intelligence à produire, à côté des œuvres classiques, les compositions toutes modernes.

BRUXELLES

Voici le tableau de la troupe du théâtre royal de la Monnaie.

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Devis et Lynen, A. Dubosq, peintres décorateurs.

Chanteuses : Mmes Febea Strakosch, Bréjean-Silver, Jane Mérey (en représentations), Jane Paquot, Jeanne Gerville-Réache, Gertrude Sylva, Lucy Foreau, Georgette Bastien, Cécile Eyreams, Jane Maubourg, Eva Simony, J. Paulin, Adrienne Tourjane, Dratz-Barat, Elvire Roland.

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, A. Delmas, E. Forgeur, L. Henner, A. Yerna, V. Caisso, L. Disy.

Barytons : MM. Henri Albers, M. Décléry, A. Boyer, Stéphane Austin, A. François, Maurice Sauvejunte.

Basses : MM. Jean Vallier, Pierre D'Assy, H. Belhomme, Ed. Cotreuil, Ch. Danlée.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. G. G. Saracco, maître de ballet, F. Ambrosiny, J. Duchamps. — Danseuses : Mmes Aïda Boni, P. Charbonnel, Adèle Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdoot, I. Ronzio.

La réouverture se fera le jeudi 10 septembre.

— Le concours pour le prix de Rome. — Cinq concurrents sont entrés lundi 10 août en loge pour l'épreuve définitive de la composition musicale, épreuve qui durera un mois.

Les concurrents sont MM. Moulart, Crul, Radoux, Delune et Albert Dupuis.

L'œuvre qu'ils ont à mettre en musique est un poème de M. Lucien Solvay.

C'est une légende dramatique de 250 vers, ayant pour titre : *La Chanson d'Halewyn*, et comptant cinq personnages : la Fille du Roi, son Père, Halewyn, la Mère d'Halewyn, le Récitant.

Cette œuvre comporte également plusieurs intermèdes symphoniques.

— Dans un de ses derniers feuilletons, consacré à l'appréciation du mouvement musical à Bruxelles, le chroniqueur artistique de la *Gazette de Cologne* a rendu un bel hommage à l'activité intelligente des quelques personnalités bruxelloises qui président, dans la capitale, à toutes les manifestations de l'Art. Sans paraître le moins du monde céder à l'entraînement d'une sympathie irréfléchie ou intéressée, tout au contraire en se bornant à exposer les faits qui déterminent ses appréciations louangeuses, le critique allemand s'est plu à reconnaître que la direction du théâtre de la Monnaie, confiée à MM. Kufferath et Guidé, était incomparablement supérieure à celle des premiers théâtres d'Allemagne et même de France; que le culte de la musique classique n'était nulle part aussi florissant qu'au Conservatoire de Bruxelles, dirigé par l'éminent musicologue M. Gevaert, et que les maîtres d'outre-Rhin, ainsi que les jeunes compositeurs des écoles belge et française étaient redevables à Eugène Ysaye, fondateur des concerts qui portent son nom, d'avoir été présentés au public bruxellois dans des exécutions tout à fait magistrales.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A l'occasion de la kermesse d'Anvers, on a exécuté deux cantates, l'une en plein air, sur l'Escaut, *Die Scheldezang*, de M. Blockx, l'autre dans la salle des fêtes du Jardin Zoologique : *De Oorlog* de Peter Benoit.

Du *Scheldezang* de M. Blockx, il me sera impossible de parler. Les organisateurs ayant négligé d'inviter le *Guide musical* à l'une des répétitions générales, j'ai dû attendre le soir de la fête véni-

tienne. Or, ce soir-là, messire Eole a soufflé et sifflé avec une rage telle, que pas un son n'a pu être saisi de la rive. Il faut croire cependant qu'à certains endroits, on put entendre au moins quelques bribes, car des applaudissements nourris saluèrent la fin de cette cantate.

Quoique le Benoits Fonds se soit cru obligé également d'oublier le *Guide* dans la liste de ses invités, j'ai assisté à l'exécution du *Oorlog*, cette œuvre grandiose de Benoit, qui n'avait plus été exécutée ici depuis dix-huit ans. Ce fut une inoubliable sensation d'art.

Au Cercle artistique, en l'honneur des officiers français, a eu lieu un joli concert. Le jardin était fort coquettement illuminé, et la musique du 7e de ligne, que dirige M. Martini, fit entendre quelques morceaux de choix. Mlle Bonivec, une charmante cantatrice, a recueilli un succès très flatteur, et d'ailleurs justifié, au même concert.

La société Hoop en Liefde a également organisé, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa section chorale, un concert au Théâtre royal. On y a entendu Mlle Wilkens, MM. Neels, Vander Avoort, Camby et la section chorale, qui, sous la direction de M. Wuyts, s'est fait applaudir dans divers chœurs, dont un notamment écrit habilement par M. Van Dessel, membre du cercle.

G. Peellaert.

DIJON. — C'est au Grand-Théâtre qu'a eu lieu cette année la distribution des prix aux élèves de notre Conservatoire de musique. M. Roger-Milès, écrivain d'art, délégué par le ministre des Beaux-Arts pour présider cette solennité, a prononcé le discours d'usage.

La séance s'est terminée par un concert dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats. Nous citerons parmi les meilleurs et tout d'abord Mlle Cagniant, qui a remporté le prix d'excellence. Cette jeune pianiste, élève de M. Dietrich, possède une bonne sonorité et une sûreté d'exécution peu commune. Elle a interprété la fantaisie de Liszt sur *Rigoletto* avec une incontestable virtuosité.

Le concerto de Léonard a mis en relief les sérieuses qualités de Mlle Votez, premier prix de violon, élève de M. Lévêque.

Signalons encore M. Chaffin, premier prix de clarinette, qui a détaillé très correctement et avec un certain sentiment artistique un solo de Messager. N'oublions pas enfin M. Gremeaux, premier prix de flûte, qui a non seulement un bon mécanisme, mais ne manque ni de goût, ni de style.

HUY. — Trois journées de musique à l'occasion du cinquantenaire de la Société chorale les Amateurs de Huy.

Le programme de la première journée comprenait le *Chœur des Chasseurs* de Camauër, le *Printemps* de J. Berleur, et *Cantatate à Eugène Godin* de Ph. Flon, composée pour l'inauguration en 1893 du monument qui fut élevé à feu Godin dans les jardins de la Société. A signaler aussi une suite d'orchestre de M. Willi Crotto, un jeune compositeur liégeois.

Le concert s'est terminé par l'exécution d'une cantate inédite, *Gloire au chant*, paroles de M. H. Stiernet, musique de M. Florestan Duysburgh, fils du directeur de la société jubilaire.

L'œuvre du jeune compositeur nous a surpris par la vigueur des parties chorales, qui, tout en attestant beaucoup de science, ne cessent jamais d'être intéressantes. A noter surtout le *Sanctus*, d'un effet très mystique, et la chanson bachique, quatuor vocal avec orchestre d'une écriture charmante.

Le public a fait une belle ovation à l'auteur, ainsi qu'aux solistes, Mlle Harriet Strasy, du théâtre royal de la Monnaie; M. Charles Laurent, qui possède une magnifique voix de basse, et M. N. Mouchette, ténor. L'orchestre et les chœurs, sous la direction énergique de M. Joseph Duysburgh, méritent les plus grands éloges.

Le lendemain, les deux célèbres chorales l'Orphéon royal de Bruxelles et les Disciples de Grétry de Liége ont fait les frais de la deuxième journée. La Société royale d'Harmonie de Huy, qui prêtait également son concours, a remarquablement exécuté une ouverture de concert de M. Strauwen. Puis on a entendu successivement les Disciples de Grétry rendre avec fougue *Germinal* de Riga, et l'Orphéon chanter avec correction les *Proscrits* de Gevaert. Ensuite ont pris place sur l'estrade les chanteurs des trois sociétés: les Amateurs, l'Orphéon et les Disciples, qui ont chanté les *Eburons* de Tilman et l'*Hymne au Drapeau* de J. Berleur. Exécution superbe, sous la direction de M. J. Duysburgh. Mentionnons spécialement M. Ch. Laurent, soliste des Amateurs, qui a chanté remarquablement le solo des *Eburons*.

La troisième journée était entièrement réservée au corps de musique du régiment des grenadiers, sous la direction de M. Lecail. Cette excellente phalange a interprété avec une justesse et un brio remarquables l'ouverture du *Tannhäuser* de R. Wagner, dont la marche finale a été bissée.

Th. L.



LA HAYE. — MM. Richard Strauss et Eugène d'Albert ont fourni deux nouveautés exécutées aux concerts symphoniques du Kursaal de Scheveningue. M. Rebicek y a fait entendre la scène d'amour de l'opéra *Feuersnoth*, du premier, et l'entr'acte de l'opéra *Gernot* du second.

Aux concerts symphoniques du 7 et du 14 août, aucune nouveauté au programme, mais des ouvrages intéressants, admirablement exécutés : le *Don Juan* de Richard Strauss, la *Symphonie inachevée* de Schubert, la *Faust-Ouverture* de Richard Wagner, un scherzo pétillant d'esprit de Goldmark, le *Carnaval romain* de Berlioz et le *Perpetuum mobile* de la suite de Moszkowski.

Les concerts avec solistes ont offert leur grande part d'intérêt. A celui du 22 juillet, nous avons entendu la Société royale chorale Cecilia et le jeune baryton Vander Stap, ancien élève de notre Conservatoire, qui est doué d'une voix superbe et qui a remporté un grand succès. Il a chanté un air de l'opéra *Hans Heiling*, de Marschner, et une mélodie charmante, *Der Einsiedler* d'un lauréat de notre Conservatoire, M. Kerper, un musicien de grand avenir. Son *Lied*, supérieurement interprété par M. Vander Stap, a été chaleureusement accueilli. La Société Cecilia, sous la direction vibrante de M. Henri Völlmar, s'est vaillamment comportée. Le chœur de M. Th. Radoux, *Foi*, imposé au concours de Liége, a produit une très vive impression.

Au concert du 29 juillet, le jeune pianiste Egon Petri, de Dresde, qui s'est imposé en Hollande dès sa première apparition, a été, lui aussi, très vivement fêté.

On nous promet pour les deux prochains concerts le pianiste Victor Straub, de Paris, et la chanteuse Mme Grumbacher-de Jong, de Berlin, et un concert entièrement consacré aux œuvres de Berlioz.

A la fin d'octobre, M. Mahler, de Vienne, viendra diriger deux concerts au Concertgebouw d'Amsterdam, où il fera entendre deux de ses symphonies.

M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire royal et du Wagner-Verein néerlandais, a l'intention d'organiser l'hiver prochain une série de matinées musicales sous sa direction avec le Residentie Orkest, recruté par lui l'hiver dernier, et il est probable que des solistes se feront entendre à ces matinées, qui promettent beaucoup.

A Amsterdam, il y aura l'hiver prochain, avec les deux opéras néerlandais, dont j'ai fait mention déjà, un opéra italien, sous la direction de M. Michel de Hondt, qui donnera ses représentations au théâtre du Parc.

Au nouvel Opéra néerlandais, direction d'Orélio, on a mis à l'étude un opéra d'un compositeur du terroir, M. Mönch, le *Paternoster* d'après François Coppée.

A la fin d'août aura lieu au Jardin zoologique de La Haye, un concours national d'harmonies et de fanfares, qui fera sans doute beaucoup de bruit.

Le concours de chant national d'Amsterdam aura lieu les 5, 6, 12 et 13 septembre. Il n'aura pas bien grande importance; il n'y aura qu'une division internationale, pas d'excellence, et les sociétés néerlandaises de premier ordre n'y participeront pas. En somme, on abuse des concours de chant en Hollande; ils se suivent et se ressemblent; il y en a trop, et ils perdent leur intérêt.

Ed. de H.

LIÉGE. — M. Louis Lavoye a donné récemment, en l'église Saint-Denis, un récital d'orgue fort intéressant. Le programme comportait notamment l'exécution de la toccata et fugue en *ré* mineur, de la toccata et fugue en *la* mineur et de la fantaisie et fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach, et des pièces des XVIe et XVIIe siècles. La rareté de semblables auditions, le choix rigoureusement classique des œuvres interpréées, le talent ferme et clair du jeune organiste, rendaient ce récital particulièrement captivant. Il faut souhaiter voir se multiplier des séances de ce genre. Elles comblent une lacune très regrettable en permettant au public de s'initier aux beautés austères d'une littérature musicale trop ignorée. Félicitons donc M. Lavoye de son excellente initiative et du succès qu'elle lui a valu. E. S.

OSTENDE. — Le *great event* de la quinzaine passée a été le concert du 14 août, donné avec le concours de M. Eugène Ysaye. L'illustre violoniste n'avait plus joué à Ostende depuis qu'il y occupait le poste de violon solo, de 1875 à 1878. Que de chemin parcouru en ce quart de siècle, par le glorieux virtuose! M. Ysaye a interprété le deuxième concerto de Max Bruch, dont l'*adagio* initial est d'une grande élévation de sentiment, et où il a admirablement fait valoir la sonorité pleine et harmonieuse de son Guarnerius; dans son caprice d'après une étude de Saint-Saëns, le virtuose a pu étaler toutes les ressources de son éblouissante technique.

Mais au point de vue musical, le clou du concert a été le concerto en *ré* mineur pour deux violons de J.-S. Bach, et où le maître avait pour partenaire

son disciple M. Edouard Deru. L'œuvre de Bach a été admirablement mise en valeur par MM. Ysaye et Deru. Ce n'est pas un mince mérite pour notre jeune concertmeister d'avoir pu paraître sans pâlir à côté du prodigieux virtuose qui fut son maître. Comme inspiré par la présence d'Ysaye, M. Deru a chanté la noble cantilène de l'*adagio* avec une ampleur de son qu'il n'avait jamais atteinte jusqu'ici. Quant à Ysaye, il a mis dans la mélodie une intensité d'expression inattendue de ceux qui ne connaissent que le Bach austère, le sublime architecte des fugues, l'incomparable contrapontiste.

Gros succès pour les deux violonistes, principalement pour Ysaye, dont le triomphe a dépassé tout ce que nous avons vu jusqu'ici à Ostende.

Après Ysaye, c'était, jeudi dernier, au tour de notre admirable Arthur De Greef de se faire applaudir au Kursaal. Le brillant pianiste avait choisi deux œuvres qu'il s'est assimilées depuis longtemps et qu'il affectionne tout particulièrement : le concerto de Grieg et le deuxième de Saint-Saëns; celui-ci, au point de vue musical, est supérieur à l'autre, et d'une forme plus pure. Tous deux ont été interprétés à souhait, avec cette beauté de style, ce jeu où la vigueur alterne avec la délicatesse, ce brillant de la technique qui font de De Greef l'un des premiers pianistes de ce temps.

Comme nouveautés orchestrales, nous avons eu ces derniers jours la *Fantaisie sur un thème populaire* de M. Théo Ysaye et l'*Entr'acte sur des thèmes populaires liégeois* tiré de l'opéra *Jean Michel*, de M. Albert Dupuis. Ces deux pages ont beaucoup plu par leurs qualités de mouvement et de coloris. Nous avons réentendu aussi la *Marche nuptiale* de Deppe, pour orchestre et orgue (M. Vilain), qui cette fois a produit tout son effet, grâce à un jeu de cloche nouvellement ajouté à l'orchestre.

Comme chanteurs, nous avons eu les 15 et 16 août Mlle Demougeot, MM. Granier, Noté et Nivette, de l'Opéra, qui ont remporté un très gros succès de la part d'un public avide de fragments d'opéras et tout prêt à applaudir à outrance, même quand les airs, duos et trios sont chantés au petit bonheur, sans cachet artistique et avec l'unique souci des gros effets de voix.

Le dimanche 9, Mlle Claire Friché s'est fait applaudir dans un air d'*Hérodiade* et dans des mélodies de Miry et de Massenet.

Le lundi 10, nous avons entendu devant un public, hélas! assez clairsemé, le double Quatuor vocal de M. Arnold Spoel, de La Haye. Composée de voix bien conduites et de belle qualité, cette phalange a, dans les ensembles, de l'homogénéité, un parfait équilibre des parties et une excellente façon de nuancer.

Le programme, composé avec goût et très varié, comprenait un *Domine salvum fac, a capella*, de vieilles chansons populaires françaises, un chœur, avec solo, de Rameau (soliste : Mlle van Yseren), une dizaine de *Liebeswalzer* de Brahms, un *Lauda Sion* pour quatuor solo, un joli trio d'*Athalie*, de Mendelssohn, un délicieux trio de Mozart.

Outre ces ensembles, les solistes du groupe se sont fait entendre isolément. Tirons hors de pair Mlle Van Otterbeek-Bastiaans, un contralto tout à fait remarquable par la plénitude et la qualité de sa voix, d'un timbre rare et puissant ; puis le baryton M. Van der Stap, qui a chanté avec expression un lied néerlandais de Verhallen. M. Andreoli, ténor, a donné une mélodie de Jensen, et Mlle Lignac, un soprano habilement cultivé, a vocalisé un air de *Sémiramis*.

Chose rare, aucune de ces voix n'est gâtée par le chevrotement qui, chez beaucoup de nos chanteurs, tient lieu d'expression. Et ils chantent toute chose dans le texte original, allemand, italien, français ou néerlandais, avec des qualités d'interprétation qui sont tout à l'honneur de leur chef, M. Arnold Spoel, professeur au Conservatoire de La Haye.

N'oublions pas de citer les remarquables récitals d'orgue donnés par M. Léandre Vilain, où celui-ci fait valoir son admirable technique, la variété de son jeu et la richesse de son beau répertoire.

Tel est le bilan de notre dernière quinzaine musicale. Dimanche 23, nous aurons le ténor E. Clément, de l'Opéra-Comique ; jeudi 27, le violoniste Jacques Thibaud jouera le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns; dimanche 30 l'excellent orphéon les Cricks-Sicks de Tourcoing. L. L.

La nouvelle paroisse Saint-Joseph possède un fort bel orgue sorti des ateliers de Keikhops. L'organiste de l'église, M. Petit, un des meilleurs élèves formés par M. Tinel, se fait entendre tous les dimanches à 11 heures dans des œuvres de choix. Nous avons eu le plaisir d'assister à trois de ses auditions et nous avons pu apprécier son beau talent dans la sixième sonate de Mendelssohn, dans le thème fugué de Ring, les variations de Thiele, des mélodies de Mendelssohn, la marche solennelle de Mailly, le cinquième concerto de Hændel et le finale de la deuxième symphonie pour orgue de Widor. M. Petit a exécuté ces différentes pages avec beaucoup d'expression et une technique peu commune. Comme on le voit, M. Vilain d'une part, M. Petit de l'autre, mettent Ostende en tête des

villes du pays où les amateurs d'orgue peuvent satisfaire leur goût pour le roi des instruments.

N. L.

ROYAT. — Grand succès, au Kursaal, pour les si intéressantes séances de musique de chambre. Les artistes sont fêtés par un public empressé de montrer sa satisfaction. Il suffit d'ailleurs de nommer Mlle Forte, MM. Maurice de Villers, Casella, Louis Fournier et Marcellino pour être sûr de la perfection de l'interprétation.

Au Casino et dans le Parc, le succès de l'orchestre de M. de Villers est complet. Chaque nouveau concert est un triomphe pour le jeune chef d'orchestre et ses artistes.

A signaler, au dernier concert, la quatrième symphonie de Schumann, supérieurement jouée; l'ouverture de *Coriolan*... Mlle Forte a été parfaite dans la *Symphonie espagnole* de Lalo. Grand succès aussi pour Mlle Suzanne Richebourg, qui a chanté avec un réel talent l'air de *Philémon et Baucis* et avec un style remarquable l'air de *Louise* et celui de la *Flûte enchantée*. Mlle S. Richebourg fait honneur à son excellent professeur, Mme E. Colonne.

M. Louis Fournier a dit avec le plus grand charme *La Prière* de Schubert. M. Casella a remporté un succès bien mérité dans le concerto de Beethoven.

M. R.

SPA. — La série de concerts réservés à différents compositeurs, qui avait commencé le 8 juillet, a continué hebdomadairement jusqu'à ce jour. Tour à tour ont défilé aux programmes Meyerbeer, Alfred Bruneau, Léo Delibes, Rubinstein, Berlioz, Charpentier, Saint-Saëns, Massenet, et les œuvres de tous ces maîtres ont reçu une interprétation remarquable, sous la direction précise et autorisée de M. Jules Lecocq.

Au dernier concert classique étaient inscrits : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried's Rheinfarts*, extrait du *Crépuscule des Dieux*; *Toccata* de J.-S. Bach, orchestrée par Esser; le *Largo* de *Xercès*, de Hændel, et les *Impressions d'Italie* de Charpentier. Dans la *Sérénade* de cette dernière œuvre, notre alto solo, M. Van Hout, a obtenu un très beau succès, et après le concert, une ovation spontanée a récompensé notre chef d'orchestre et ses excellents artistes.

Le 2 août, nous avons eu le festival Albert Dupuis. Le jeune compositeur, qui dirigeait lui-même ses œuvres, a reçu du public un chaleureux accueil et nous devons mentionner spécialement la cantate *OEdipe à Colone*, dont c'était la première audition.

Les cantatrices entendues jusqu'à présent sont Mlle Baux, Mme Doria, Mme Bastien, de la Monnaie, toutes trois avec des qualités différentes.

Mme Litvinne a remporté le 15 août un magnifique succès après la *Mort d'Iseult*, qu'elle a interprétée en grande artiste. A ce même concert on a entendu M. Malherbe, une basse noble engagée au théâtre royal d'Anvers, et M. Van Hout a joué d'une façon tout à fait remarquable quelques morceaux sur la viole d'amour.

Le concert du 16 août était donné avec le concours du violoncelliste Jean Gérardy. Il avait joué ici alors qu'il était encore enfant, en 1888. On ne l'avait plus entendu depuis, et, détail à noter, ce fut avec M. Lecocq notre capellmeister, que le jeune virtuose joua pour la première fois ici avec orchestre, et quinze ans après, c'est encore par lui qu'il fut accompagné. Jean Gérardy a interprété magnifiquement le concerto de Saint-Saëns, et son succès a été triomphal.

Les prochains concerts seront consacrés à Georges Bizet et aux écoles russe et scandinave.

NEMO.

NOUVELLES DIVERSES

Il y a quelques jours, le célèbre impresario Henri Conried, qui a décidé de représenter *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York, était de passage à Milan. Il venait de Paris, où l'avait assailli une nuée de reporters vis-à-vis desquels il s'était refusé catégoriquement à toute espèce d'interwiew. Il faut rendre cet hommage à ce directeur entreprenant qu'il a toujours opposé aux attaques virulentes des héritiers de Wagner la patience la plus louable et que, depuis l'ouverture des hostilités, sa conduite ne s'est pas départie d'une réserve vraiment très digne.

A Milan, un de ses amis, rédacteur au *Mondo artistico*, plus favorisé que les journalistes parisiens, a su le faire parler. Dans une conversation nette et franche, l'impresario américain a dit toute sa pensée, précisé les faits et donné à connaître à son interlocuteur des détails piquants sur la polémique dans laquelle il se trouve engagé. Il a discuté ses droits et ceux des héritiers de Wagner avec l'assurance d'un homme que l'on ne surprend pas.

« Remettons, a-t-il dit, les choses au point. Richard Wager a voulu réserver à Bayreuth, jusqu'en 1913, le droit exclusif de représenter *Parsifal*. Grâce à la protection que leur accordent les

Etats liés par la convention littéraire, les héritiers du maître ont obtenu que son désir soit respecté. Mais entendons-nous bien : respecté, oui, mais jusqu'à un certain point. Aujourd'hui, *Parsifal* a été entendu partout, fragmentairement, et vous-même, vous en avez goûté, naguère, une grande partie au théâtre de la Scala. Donc, jusqu'ici, on a obtenu justement ceci : que le chef-d'œuvre de Wagner ne soit pas représenté sur scène et intégralement ailleurs qu'à Bayreuth, et cela, bien entendu, au préjudice de la compréhension de l'œuvre, servie par tranches aux auditeurs sous forme d'oratorio, et tout à l'avantage du théâtre de Bayreuth, vers lequel il faut entreprendre un pèlerinage aussi pieux que pénible lorsqu'on veut jouir d'une exécution intégrale et exacte de la plus complète partition wagnérienne.

» Mais on peut s'imaginer facilement que, sans parler de la longue attente nécessaire, le sort est réservé à plusieurs millions d'habitants du Nouveau Monde de n'aller jamais à Bayreuth. Pourquoi moi, étant à même de le faire sans enfreindre la plus scrupuleuse légalité, ne pourrais-je pas servir les intérêts de l'art, les intérêts de ceux qui soutiennent mon théâtre par leur assiduité et les miens propres? Aucune loi ne peut m'interdire de mettre en scène *Parsifal* au Metropolitan Opera House. Et ce que je dis, je le sais, à preuve que le gouvernement américain m'a nommé expert en justice pour les questions de droit d'auteur.

» Je suis donc bien certain qu'il n'existe aucune convention entre l'Allemagne et les Etats-Unis en vertu de laquelle, l'éditeur Schott, qui a imprimé la partition de *Parsifal*, pourrait me frapper de cette amende de 12,000 francs dont il menace quiconque se hasarderait à donner une représentation publique intégrale de l'œuvre.

» Mme Cosima Wagner a tout fait pour que je renonce à mon projet. Pensez donc qu'elle a eu recours à l'ambassadeur allemand à Washington, à l'ambassadeur d'Autriche, à l'ambassadeur des Etats-Unis à Vienne, à l'empereur d'Autriche, au régent de Bavière, et qu'elle a sollicité partout une intervention quelconque qui m'amènerait à un désistement. Mais moi, je crois, j'ai de mon côté agi mieux qu'elle. Je me suis adressé à tous les directeurs des grands théâtres du monde, et je leur ai demandé si, après 1913, pour rendre un commun hommage à la mémoire de Wagner, ils renonceraient au droit de représenter *Parsifal*, auquel cas j'aurais abandonné sur l'heure, et pour toujours, mon dessein. Mais tous n'attendent que le moment de pouvoir monter le chef-d'œuvre. D'autre part, n'en doutez pas, j'entends faire les choses au mieux. Pensez donc, tous mes interprètes de *Parsifal* seront — nonobstant les intimidations de Mme Wagner — les mêmes qu'à Bayreuth. La Ternina chantera Kundry, Burgstaller Parsifal, Van Rooy Amfortas, Blaas Gurnemanz, Goritz Klingsor; les meilleurs interprètes wagnériens, comme vous voyez. Même mon régisseur sera celui de Bayreuth : Fuchs. J'aurai pour machiniste le constructeur de la scène du théâtre, tout moderne, du Prince-Régent à Munich : Carl Lautenschläger. Sur son conseil, j'ai acheté, uniquement pour *Parsifal*, une machinerie de 48,000 marks, qui doit agrandir l'appareil scénique du Metropolitan. Nous n'avons pas dépensé moins de 300,000 francs pour l'aménagement de la scène. J'ai fait expressément dessiner toutes les figures par le professeur Löffler de l'Académie de Vienne; la maison Blaschke et Cie, de Vienne, la plus importante de la ville, confectionne en ce moment les costumes; les décors ont été peints par Burckhardt... Que voulez-vous de plus?

Comme vous savez, l'ami, le confident de Wagner, Mottl, dirigera.

— Mais le télégramme du renommé chef d'orchestre à un journal de Munich : « Je ne dirigerai pas *Parsifal* »?

— Mottl, reprit Conried avec un sourire triomphateur, a signé un contrat avec moi par lequel il s'engage à diriger l'étude de la partition et à me la remettre pour ainsi dire mûre le soir de la première. Mais soyez bien certain que ce jour-là. il télégraphiera à Mme Wagner (que je vois dans la morne attente de cet événement hérétique) pour lui dire que dans la lointaine Amérique, on est sur le point de glorifier de la façon la plus digne et la plus grandiose, le génie de Wagner. Mme Cosima renoncera à sa colère et elle priera son fidèle ami, par fil télégraphique, ou sans fil, de vouloir contribuer, par sa présence au pupitre directorial, à la magnificence de la cérémonie. »

— L'Association des Musiciens allemands, fondée en avril dernier, sous la présidence de Richard Strauss et de Humperdinck, a réalisé le projet, qu'elle avait inscrit en tête de son programme, d'instituer une commission permanente pour la défense des droits d'auteur. Cette commission a le devoir d'assurer aux inétressés la perception des droits d'auteur, de poursuivre les exécutions frauduleuses et de faciliter aux organisateurs de concerts l'octroi des autorisations exigées par la loi. Elle défendra donc les intérêts des musiciens et de leurs héritiers, les droits des éditeurs et des librettistes. C'est à elle qu'incombe le soin d'im-

poser les taxes réglementaires, qui sont d'ores et déjà arrêtées sur cette base que les trois quarts des sommes versées iront au compositeur ou à ses héritiers, et le restant à l'éditeur.

— L'opéra-comique de l'infortuné Hugo Wolf, *le Corrégidor*, qui a été joué et applaudi successivement à Manheim, à Graz et à Prague, sera représenté cet hiver au théâtre de la cour de Vienne.

— La ville de Graz projette d'organiser l'année prochaine un festival en l'honneur d'Hugo Wolf. Trois soirées seront consacrées à l'audition des œuvres du maître, l'une à l'interprétation de ses *Lieder*, l'autre à une représentation de *Corrégidor*, la dernière à l'exécution de ses chœurs et des fragments de *Manuel Venegas*.

— Le théâtre de la cour de Dresde donnera, entre autres nouveautés, cet hiver, *la Mort d'Ulysse*, l'opéra de Bungert annoncé depuis si longtemps, le *Roi des Alpes et le Misanthrope* de L. Blech, qui n'a jamais été représenté non plus, *Manon* de Massenet et la *Bohème* de Puccini. A l'avenir — l'intendance l'a ainsi décidé — il y aura, chaque année, quatre représentations de la Tétralogie au cours de la saison théâtrale.

— Faisant appel à ses souvenirs, le peintre des éblouissantes décorations marines, Ziem, qui fut un intime de Chopin, raconte dans quelles circonstances vraiment étranges l'artiste composa sa marche funèbre.

Chopin était dans son cabinet de travail. Dans un angle de la chambre se dressait un piano, dans un autre coin, un squelette humain, revêtu d'un voile blanc. Je remarquai, dit Ziem, que le regard de Chopin errait çà et là, et comme je le connaissais, je savais que sa pensée était loin de moi et de tout ce qui l'entourait. Mieux que cela, je savais qu'il composait. Tout à coup il se leva de sa place sans proférer une parole, se dirigea vers le squelette, le porta au piano, et le prit sur ses genoux en s'asseyant devant l'instrument. Etrange représentation de la Vie et de la Mort! L'artiste avait étendu le voile blanc sur lui et le squelette, placé les mains de celui-ci dans les siennes et commencé à jouer.

Aucune hésitation dans la lente et mesurée évocation des sons qui naissaient sous les doigts de l'artiste. Comme les sonorités devenaient plus puissantes, je fermais les yeux car le spectacle d'un homme assis au piano avec un squelette avait quelque chose d'effroyable. Les ombres du soir s'épaissisaient autour d'eux et les ondes musicales secouaient l'air mystérieusement. Je savais que la composition que j'entendais était immortelle... Mais la musique cessa. J'ouvris les yeux... plus personne au clavier. Chopin gisait à terre, sans connaissances, et à côté de lui le squelette brisé. Le grand compositeur était anéanti, mais sa marche était trouvée.

— On a érigé à Londres, non loin du Savoy-Theatre, uu monument à la gloire d'Arthur Sullivan, auteur de l'*Ile enchantée* et du *Mikado*. Le buste en bronze du compositeur est supporté par un piédestal à l'un des côtés duquel se dresse une figure de femme en deuil symbolysant la muse; à ses pieds gisent un masque, attribut de la comédie, et une guitare ornées de branches de lauriers. Une plaque de pierre porte l'inscription : 1842, Arthur Sullivan, 1900.

— Le magnifique buste de l'Alboni, œuvre du sculpteur Morel, qui a été récemment placé au foyer de l'Opéra de Paris, sera inauguré officiellement par le roi d'Italie, à son prochain voyage.

— Le conseil communal de Vienne a décidé de faire apposer une plaque commémorative en granit suédois sur la maison qu'habita Lortzing de 1846 à 1848, située au numéro 6 de la Fleischmanngasse, du faubourg de Wieden.

— La troupe Morwitz a représenté au commencement de ce mois, au théâtre de Berlin, *Fedora*, l'opéra du maëstro italien Umberto Giordano. L'œuvre, bien interprétée, a eu du succès, sans provoquer toutefois beaucoup d'enthousiasme.

— Les journaux italiens prêtent à Pietro Mascagni le pouvoir génial de travailler à quatre opéras en même temps. A les en croire, l'illustrissime maëstro écrirait concurremment la musique de *Marie-Antoinette*, de *Froufrou*, de *Vestilia* et de *Stella*. C'est très possible. Aussi bien, la méthode de travail du compositeur n'aura jamais aucune influence sur la valeur de ses œuvres.

— Un jeune compositeur russe, M. Roman von Shatkowsky, a remporté le prix de 250 livres au concours organisé entre compositeurs étrangers par M. Manners, directeur de la Moody-Manners Opera Company. Son œuvre est intitulée *Philinis*. Elle sera représentée à Londres au printemps prochain.

— La célèbre cantatrice Mlle Alma Webster-Powell s'est prise d'un goût très vif pour la littérature dramatique. Elle a écrit, de sa main, un livret d'opéra intitulé *Sang noir*, que le compositeur et

musicologue Eugenio Pirani s'est empressé d'accepter et de mettre en musique.

— Le Theater des Westens, à Berlin, représentera, au commencement de la saison prochaine, un nouvel opéra du compositeur Salvatori, intitulé *les Euménides.*

— *Le Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, qui n'a pas encore été représenté en Danemark, sera joué en danois, au cours de la saison prochaine, au théâtre royal de Copenhague.

— Le nouveau théâtre de Berne sera inauguré le 25 du mois prochain.

— Le conseil communal de Carlsruhe a décidé d'apposer une plaque commémorative sur la maison où est mort, le 3 décembre 1866, le compositeur Wenzel Kalliwoda.

— La jolie petite ville de la Côte-Saint-André, où est né Berlioz, ne se contente pas d'organiser une audition des plus importantes œuvres du maître pour commémorer le 100e anniversaire de sa naissance. Elle projette de convertir la maison natale du génial artiste en un musée communal, et d'y grouper tous les souvenirs du maître qu'elle pourra recueillir. Idée touchante et vraiment digne de toute sympathie.

— L'histoire est par trop jolie! Elle mérite bien d'être reproduite. Nous sommes au lendemain du 15 août, jour anniversaire de la naissance de Napoléon. Chaque dimanche, pendant la période impériale, à la fin de la grand'messe, on chantait *par ordre* la formule consacrée : *Domine salvum fac imperatoeem nostrum Nopoleonem* (Seigneur, conserve l'existence de notre empereur Napoléon). — Ceci déplaisait fort aux populations de certaines provinces où Napoléon était peu aimé. Le desservant d'une localité du Midi se voyait en butte à la malveillance de ses paroissiens parce qu'il chantait le verset, et en même temps, il était suspect à l'autorité parce que ses paroissiens se taisaient au lieu de faire chorus avec lui. Pour sortir de cette situation gênante et fausse, il fit confidence à deux ou trois gros personnages de l'endroit qu'il chantait avec tant de volubilité la formule imposée parce qu'il en avait modifié les termes et qu'au lieu de *Domine* SALVUM *fac...* Seigneur, conserve l'existence..., il disait : *Domine* SERVUM *fac...* Seigneur, réduis en esclavage notre empereur Napoléon. Le secret courut comme une traînée de poudre, et le dimanche suivant, tous les paroissiens chantaient en chœur : *Domine servum fac...* Les gendarmes écoutaient avec des figures épanouies, dans l'attitude satisfaite des gens qui ont fait leur devoir.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante :

Frameries, 30 juillet 1903.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« Le concours international de musique qui a eu lieu en juin dernier à Liége me suggère une idée qui, pour ne pas être neuve (nos voisins de France, gens pratiques, en ont déjà fait l'application) n'en aura pas moins le don d'intéresser vivement nos musiciens belges et d'exciter au plus haut point leur enthousiasme. La voici :

« N'y aurait-il pas moyen que les comités d'organisation missent au concours entre les compositeurs belges les œuvres qui doivent être imposées aux sociétés? Le plus souvent, les comités s'adressent aux directeurs et professeurs de nos Conservatoires pour la composition des morceaux à imposer. C'est parfait. Mais ne ferait-on pas plus sage et patriotique besogne en procédant comme je viens de le dire? Combien de compositeurs et, pour généraliser, combien de musiciens modestes ayant du talent, bien qu'ils ne soient pas attachés à une institution musicale officielle, combien de musiciens, dis-je, n'arrivent jamais à faire leur trouée, soit que leurs œuvres ne réussissent pas auprès du public, soit qu'il manque à ces musiciens les moyens pécuniaires pour les publier. Combien, en revanche, seraient bien aises de profiter de cette occasion pour se mettre en évidence et se faire un nom! Et ce serait une bonne aubaine aussi pour les jeunes. On m'objectera peut-être que cette manière de faire sera dispendieuse pour les comités organisateurs. Je ne sais ce qu'il en coûterait pour semblable procédé. Mais il me semble que, coûte que coûte, cette tentative devrait être réalisée. Les concours ne seraient plus aussi ridicules qu'ils le sont actuellement, quand on sait les moyens que les sociétés emploient pour réussir. On ne ferait plus peser sur les comités d'organisation le grave soupçon d'instituer des concours dans le seul but de favoriser le commerce local.

« Ne vous semble-t-il pas que cette idée puisse rencontrer l'approbation de tous ceux qui s'occupent d'art musical à un titre quelconque? Et qu'en jugez-vous? Nous voudrions connaître votre avis sur ce point.

ALBÉRIC RUELLE,
Directeur-compositeur de musique.

Nous pensons que les concours orphéoniques

n'offrent pas grand intérêt au point de vue de l'art. Il importe donc peu qu'ils soient organisés de telle ou de telle manière. Quand on mettra au concours les *chœurs imposés*, les compositions seront-elles meilleures? Qui, d'ailleurs, en appréciera les mérites? Un jury qui aura les mêmes intérêts locaux à défendre que le jury lui-même du concours orphéonique? Alors!

BIBLIOGRAPHIE

Le « Centenaire de Berlioz » fera surgir, en l'année 1903, une importante contribution à la bibliothèque berliozienne. Les ouvrages écrits antérieurement sur l'œuvre et la vie du maître de la Côte-Saint-André, sans être nombreux, ont cependant une réelle importance et un grand attrait. Notre intention n'est pas d'en donner ici la nomenclature. Du reste, quel que soit leur nombre dans le passé et dans l'avenir, il ne pourra certes atteindre celui des innombrables ouvrages qu'a fait éclore l'œuvre de Richard Wagner.

A Grenoble même, viennent d'apparaître, coup sur coup, *Berlioz écrivain*, dû à la plume de M. Paul Morillot, professeur à l'université de Grenoble, brochure fort intéressante, dont nous avons déjà rendu compte dans notre numéro des 12-19 juillet dernier; puis les *Lettres inédites de H. Berlioz à Thomas Gounet*, publiées par M. L. Michoud, professeur à l'université de Grenoble, et enfin une étude très documentée par M. G. Allix, *Sur les éléments dont s'est formée la personnalité artistique de Berlioz*.

Si, parmi les *Lettres inédites de Hector Berlioz à Thomas Gounet*, quelques-unes n'offrent qu'un mince intérêt, d'autres, au contraire, donnent des éclaircissements sur certaines particularités de la vie du maître et sa collaboration avec Thomas Gounet, qui faisait partie de la jeune pléiade des amis que Berlioz quitta avec tant de regret lorsqu'il partit pour Rome, au début de l'année 1831 : tels les Girard, Hiller, Humbert Ferrand, Albert Du Boys, Auguste Berlioz.... Les lettres comprennent une période assez courte, s'étendant du mois de mai 1830 au mois d'avril 1834. Thomas Gounet était un Lyonnais, employé au ministère de l'instruction publique, qui fut mêlé, à un moment, à la vie de Berlioz. Il traduisit les poésies de Thomas Moore, sur lesquelles Berlioz composa ses *Mélodies irlandaises;* sa collaboration avec le maître n'eut pas, croyons-nous, d'autre suite. Il mourut à Lyon en 1869, dans la même année où s'éteignit son grand ami.

Dans une lettre datée de Rome le 14 juin 1831, le jeune pensionnaire de la Villa Médicis écrit à son cher Gounet qu'il travaille beaucoup, mettant la dernière main à son *Lelio*, qui sera la suite de sa *Symphonie fantastique*. « J'ai fait les paroles en venant de Saint-Lorenzo à Rome, dans mon dernier voyage; j'avais laissé derrière moi la voiture et, en cheminant, j'écrivais sur mon portefeuille. La musique est faite aussi, je n'ai plus qu'à copier... » Puis il ajoute que, pour les vers, il ne s'est pas amusé à courir après la rime; il a fait de la prose cadencée et mesurée, quelquefois rimée : « C'est tout ce qu'il faut pour la musique ». On voit que Berlioz partageait l'idée très arrêtée chez certains compositeurs de ne pas rejeter la musique écrite sur prose. Enfin, il fait savoir que ce voyage a enrichi son bagage de trois nouvelles compositions : l'ouverture du *Roi Lear*, celle de *Rob Roy* et *Lelio* (mélologue).

La lettre la plus significative est peut-être celle qui est datée de Rome le 28 novembre 1831, où il accuse, comme dans ses *Mémoires*, son antipathie profonde pour la musique italienne, antipathie qui, on le sait, fut partagée par Ingres, successeur d'Horace Vernet à la Villa Médicis. Il emploie même le même terme de mépris que celui affectionné par l'auteur de *La Source* : « La musique des Italiens est une catin ».

— En donnant à sa brochure le titre suivant : *Sur les éléments dont s'est formée la personnalité artistique de Berlioz*, M. G. Allix a très nettement indiqué le but qu'il a voulu atteindre dans son travail sur l'auteur de la *Damnation de Faust.*

Le premier élément qui agit sur la nature de Berlioz, c'est, en sa prime jeunesse, Virgile, qui, avec l'*Enéide*, le trouble profondément et avec lequel, dans la suite, il s'entrediendra plus complètement en écrivant les paroles et la musique des *Troyens*, dont la dédicace porte *Divo Virgilio.* C'est en entendant l'*Iphigénie en Tauride* à l'Opéra qu'il s'éprend de Gluck et qu'il arrive à le considérer comme le maître de la scène lyrique. Bientôt, une autre influence se fait sentir, celle de Spontini avec *la Vestale* et *Fernand Cortez*. Mais qui lui apprendra l'instrumentation? Ce ne seront pas ses professeurs, mais bien plutôt les partitions qu'il étudie avec ardeur. Voici les œuvres de Weber qui lui donnent des sensations jusqu'ici inconnues et qui lui révèlent le coloris, le mouvement, l'énergie qui manquent souvent à l'orchestre français.

M. G. Allix ne nie pas l'empire qu'exerça en une

certaine façon sur Berlioz un de ses maîtres préférés Lesueur. Il fait remarquer cependant que la musique du maître n'annonce guère celle de l'élève. A l'exception de la messe écrite par Berlioz, au début de sa carrière, dans le style de Lesueur, on ne voit pas bien quelle part Lesueur peut revendiquer dans les compositious de son élève.

Mais, dans les influences ambiantes, après la période de 1823 à 1827, il faut mettre en première ligne Shakespeare. Ce fut le coup de foudre. L'effet des soirées où il assista, dans l'année 1827, aux représentations d'*Hamlet*, de *Roméo et Juliette*, d'*Othello*, avec une interprète comme Henriette Smithson, qu'il devait épouser, fut immense et inoubliable. Et les belles pages romantiques écrites par Berlioz, comme la *Fantaisie sur la Tempête*, l'ouverture du *Roi Lear*, *Roméo et Juliette*, la *Mort d'Ophélie*, la marche funèbre *d'Hamlet*, *Béatrice et Bénédict*, arrivent en droite ligne de Shakespeare.

Voici un autre éclair qui lui ouvrira encore plus largement le ciel de l'art musical : Le 9 mars 1828, il entre en contact avec Beethoven, dont il entend la *Symphonie héroïque* à la Société des Concerts, fondée grâce à l'initiative d'Habeneck. Depuis ce moment, Beethoven devint son dieu, et les pages remarquables qu'il écrivit sur lui dans *A travers chants* prouvent qu'il le considérait comme un Titan.

Et ce fut en cette même année 1828 que parurent deux traductions du *Faust* de Gœthe, celle de Gérard de Nerval et celle d'Albert Stapfer, illustrée par Delacroix. On sait à quel point *Faust* frappa l'imagination de Berlioz, puisque la *Damnation de Faust* devait être le résultat de sa collaboration avec l'olympien de Weimar.

Enfin, M. G. Allix indique très justement que l'Italie, tant aimée par Berlioz, lui a révélé surtout le *paysage*. Ce ne sont pas les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, appartenant au merveilleux passé de l'Italie, qui fascinèrent Berlioz : on sait qu'il ne se connaissait point en peinture et qu'il était peu sensible aux beautés des arts plastiques. Ce n'est pas davantage la musique italienne contemporaine qui pouvait lui donner un enseignement : on n'ignore pas qu'il la méprisait complètement. Mais telles pages descriptives de l'œuvre de Berlioz, telle la scène de *Roméo* portant pour épigraphe : « Nuit sereine. Le jardin de Capulet silencieux et désert », sont une émanation directe des délicieux paysages qui le ravirent dans la Campagne romaine.

La brochure de M. G. Allix, sans être très développée, est excellente.

D'autres notices sur Berlioz ont encore paru à Grenoble en ce mois d'août 1903; mais elles n'ont ni l'importance, ni la valeur des trois études que nous avons analysées.

H. Imbert.

NÉCROLOGIE

A Paris est décédé, le 10 août dernier, M. Félix Mackar, officier de l'instruction publique, éditeur de musique, ex-associé de la maison Mackar et Noël, de Paris. C'était un très aimable homme, qui ne comptait que des amis. L'inhumation a eu lieu au cimetière Montmartre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 36-37

VOLUME XLIX



6-13 SEPTEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e année. — Numéros 36-37. 6 et 13 Septembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Désiré Paque — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



LE CENTENAIRE DE BERLIOZ

A LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ



La ville de la Côte-Saint-André n'a point voulu laisser passer le centenaire d'Hector Berlioz sans célébrer pompeusement la mémoire de son illustre enfant. Ici, il ne pouvait être question de fêtes musicales pareilles à celles organisées à Grenoble à l'occasion de l'inauguration de la statue du maître par V. Basset sur la place Victor Hugo; les éléments sérieux manquaient absolument. A la Côte-Saint-André, la fête devait avoir un caractère populaire, plus intime, pour l'ouverture du musée Berlioz dans sa maison natale.

La Côte possède déjà une statue de Berlioz, placée à l'entrée même de la ville, sur une esplanade entourée de beaux arbres; elle est la copie de celle qui se dresse place Vintimille, à Paris et qui est l'œuvre du sculpteur Alfred Lenoir (1). C'est sur cette esplanade, en face même de la statue, que M. Meyer, le très actif et intelligent maire de la Côte-Saint-André, entouré des personnages les plus marquants de la petite cité dauphinoise, a reçu ses invités. Ils sont rares, trop rares ceux qui sont venus de Paris pour assister au triomphe du grand Berlioz. Ernest Reyer s'était, fait remplacer à Grenoble. Saint-Saëns après avoir promis, manquait à la fête de la Côte-Saint-André. L'un et l'autre avaient envoyé poésies et discours : cela ne suffisait pas. Trop de fleurs... pas assez d'actes! Quel est donc ce sénateur romain qui, bien que sur le point de mourir, se fit transporter, en une occasion grave, au Sénat pour donner son bulletin de vote? MM. Reyer et Saint-Saëns, heureusement, ne sont pas mourants. Le premier a prétexté son grand âge : malgré ses quatre-vingts ans, sa vieillesse est verte. Le second a fait savoir que les représentations de *Parisatis*, que l'on donnait pour la *seconde fois* à Béziers, l'avaient fatigué (!). De telles excuses n'étaient point suffisantes. Pour fêter le centenaire du plus grand musicien de France (c'est l'expression même de

(1) Elle fut inaugurée le 28 septembre 1890.

M. Reyer), il fallait le cortège de tous ceux qui sont actuellement les plus remarquables représentants de l'art musical en notre pays. Où étaient donc les Massenet, les Gabriel Fauré, les Vincent d'Indy et tant d'autres? M. Weingartner, venu de Munich, a donné à tous ces absents une très catégorique leçon! On dirait vraiment que Berlioz est tenu encore en suspicion par nombre de musiciens français contemporains; nous en exceptons certes Reyer, Saint-Saëns et quelques autres. Mais croyez bien qu'Adolphe Adam a laissé des descendants qui proclameront toujours que Berlioz n'était pas musicien. Si nous insistons sur ce point, c'est que l'abstention des compositeurs français au centenaire de Berlioz en son pays d'origine a été fort remarquée.

Après avoir donné lecture du discours que M. Saint-Saëns aurait dû prononcer (1), M. Meyer fait ressortir l'âme bonne, affectueuse, excessivement sensible de Berlioz. « S'il est une légende sur la famille Berlioz — et celle-là repose sur la vérité, — c'est celle de l'inépuisable bonté de son excellent père, le parfait praticien, dont la générosité ne se limitait pas à ses malades. » Cette bonté, il l'inculqua à son fils, comme il lui donna cette passion pour Virgile dont la trace est visible dans nombre des partitions du maître. L'orateur ajoute que Berlioz eut toujours à la Côte des amis fidèles et sincères, qui lui conservèrent jusqu'à la fin de sa vie leurs plus chaudes amitiés. Il trouva dans cette petite ville le moyen d'apprendre les premiers principes de la musique et même des partenaires pour faire de la musique de chambre, qu'il cite dans ses *Mémoires*. La Côte peut donc revendiquer sa part, bien modeste il est vrai, dans la gloire toujours montante de son illustre fils. Enfin, et c'est là la partie importante de son discours, M. Meyer, parlant du musée Berlioz, dont l'inauguration va avoir lieu aujourd'hui, dans une pièce faisant partie de la maison où il naquit et qui sera bientôt trop petite pour contenir les objets, les souvenirs se rattachant à sa personne et à ses œuvres, émet le vœu que la maison natale devienne à bref délai un monument national.

Nous ne saurions trop approuver la conclusion du discours de M. Meyer. Il faut que la maison où est né Berlioz et dans laquelle ont germé les premières semences de son génie, devienne un véritable musée consacré à sa mémoire. Bonn montre avec orgueil la maison de Beethoven, Salzbourg celle de Mozart... Pourquoi la France ne montrerait-elle pas avec une fierté égale la maison natale de Berlioz? C'est en ayant un culte pieux pour le souvenir de leurs grands hommes que les nations s'honorent. Les principaux habitants de la Côte sont, nous le savons, très disposés à acquérir cette maison, dont le propriétaire actuel M. Manquat, admirateur lui-même des œuvres de son grand concitoyen, se laissera facilement fléchir. Tous ceux qui furent charmés et enthousiasmés par les belles partitions de l'auteur de la *Damnation de Faust* enverront leur obole pour la prompte réalisation d'un projet auquel nous nous associons pleinement.

Après quelques paroles de M. J. Celle, le très zélé organisateur du musée Berlioz, qui déplore, comme nous, l'absence des principaux compositeurs et donne lecture des lettres qu'ils ont adressées au comité pour exprimer leurs regrets, notamment de la lettre écrite par M. Ed. Colonne, le chef d'orchestre français qui a le plus contribué à la glorification de Berlioz par la belle exécution de ses œuvres (1), Mme Amélie Ernst, la veuve du célèbre violoniste, rival de Paganini, parle avec une vive émotion du maître, dont elle fut l'amie, et déclame les vers de l'Invocation à la nature de la *Damnation*.

Puis le cortège se forme, et c'est au milieu d'une foule fort nombreuse, venue

(1) Nous reproduisons ce discours.

(1) M. Edouard Colonne prépare pour le Centenaire de Berlioz à Paris, le 11 décembre prochain, un festival très important.

de tous les points du département, que nous nous rendons à la maison natale de Berlioz, située au nº 69 de la rue de la République : belle et bonne maison bourgeoise, haute de deux étages avec cinq fenêtres sur rue. Une plaque commémorative en marbre noir a été placée sur la façade; elle porte l'inscription suivante :

A la mémoire d'Hector Berlioz
né en cette maison le 11 décembre 1803
ses compatriotes fiers de son génie et de sa gloire
21 juin 1885

Au rez-de-chaussée, un couloir, qui séparait autrefois le cellier et le bûcher, aboutit à un escalier en pierre menant au palier sur lequel s'ouvrent à gauche la cuisine et à droite une petite salle à manger qui servait le plus ordinairement à la famille Berlioz. En face de cet escalier, voici une porte-fenêtre donnant accès à un petit balcon, qui fait le tour du bâtiment sur cour. C'est sur ce balcon qu'existe, à droite, une pièce de dimension restreinte qui, ayant servi au père de Berlioz de cabinet de travail, où il faisait lire à son fils l'*Enéide* de Virgile, a été convertie en musée. Elle a été prêtée gracieusement par le propriétaire de la maison à la municipalité de la Côte.

On accède au premier étage par un escalier en pierre, composé de cinq marches, conduisant au palier sur lequel s'ouvre en face une grande pièce, qui était la salle à manger pour les jours de réception. A gauche de cette salle, le salon, au fond duquel on trouve un petit cabinet noir, sorte d'alcôve où couchait le jeune Berlioz; puis, à droite, la chambre où est né Berlioz. Ces pièces ne contiennent malheureusement plus aucun souvenir personnel de la famille, puisque, l'immeuble ayant été vendu, tous les meubles, tableaux, objets, effets qui le garnissaient, ont été repris par les héritiers de Berlioz.

Au second étage existent cinq chambres à coucher.

La cour actuelle, entourée de hangars pour le commerce, remplace le jardin de jadis. Dans les environs de la ville, le Dr Berlioz possédait encore une propriété rurale, *Le Chuzeau*, et un petit moulin sur la Serve.

Du musée actuel, en formation, nous ne pourrons donner qu'un aperçu rapide, le temps très court que nous y avons passé ne nous ayant pas permis d'établir la nomenclature complète des souvenirs qui y ont été réunis et qui sont déjà nombreux.

On peut voir sous vitrine les premières pages écrites par Berlioz, des cahiers de romances avec accompagnement de guitare. On sait que le futur auteur des *Troyens* avait toujours pratiqué cet instrument et qu'il n'avait jamais appris le piano. A côté de ces pages manuscrites voisinent les flûtes ou clarinettes ayant appartenu au jeune Hector, ainsi qu'un appareil cosmographique qui lui servit pour ses études; la couronne en argent massif envoyée en 1861 à l'auteur de la *Marche hongroise* par la jeunesse de Gior (don de MM. Chapot, petits-neveux du maître); la partition de *Roméo et Juliette* offerte par Berlioz au roi de Prusse, que M. Félix Weingartner remit au conservateur du musée lors de son voyage nocturne à la Côte, après les fêtes de Grenoble; l'acte de naissance de Berlioz, des autographes, des partitions envoyées par les éditeurs, la belle plaquette, œuvre du graveur G. Dupré, etc. Aux murs sont appendus quelques-unes des superbes lithographies du maître Fantin-Latour représentant les scènes principales des œuvres de Berlioz, les programmes de ses premiers concerts, des quantités innombrables de portraits.

La plupart de ces dons ont été faits au musée par MM. Fantin-Latour, Ad. Jullien, Chapot, Félix Weingartner..... et Mme Amélie Ernst.

Après un banquet où la plus franche cordialité ne cessa de régner et à la fin duquel des toasts chaleureux furent prononcés par MM. Meyer, de Beylié, Nublat, nous nous rendons au concert qui a lieu dans le hall de la Côte-Saint-André. Les rues que nous traversons sont pavoisées : c'est une débauche de drapeaux, de ban-

derolles, d'oriflammes de toutes couleurs, de larges draperies en velours rouge sur lesquelles sont inscrits ces mots en lettres d'or : « Centenaire de Berlioz — A la gloire de Berlioz ». Des guirlandes de lanternes vénitiennes, des lyres de bois doré complètent cette décoration très lumineuse, très gaie, qui rappelle et dépasse même celle de certains quartiers de Paris au 14 juillet. Plus on avance au centre de la gentille cité, plus on est saisi par la variété du décor.

A la grande halle, construction vraiment originale et justement admirée avec ses hautes et curieuses toitures, couvertes en tuiles, ses multiples et audacieuses charpentes intérieures, auxquelles sont suspendus des milliers de drapeaux, le coup d'œil est vraiment féerique. Cette salle immense, à peine éclairée (à l'exception de l'estrade où est installé l'orchestre), regorge de spectateurs que l'on distingue à peine. C'est un tableau de *clair-obscur* qui fait songer au grand Rembrandt, à sa *Ronde de nuit*, à ses admirables effets de pénombre, qui furent toujours le point culminant de ses sensations et de ses idées. Le mystère et le fantastique, voilà l'impression que nous laisse cette étonnante halle ! Un tel vaisseau convenait à l'exécution des œuvres romantiques d'Hector Berlioz. Quel merveilleux résultat si, au lieu d'un orchestre composé en grande partie d'amateurs et dirigé par un jeune professeur de bonne volonté, on avait eu une belle et puissante phalange, dirigée par Ed. Colonne ou par Weingartner ! Mais n'insistons pas ; l'orchestre de la Symphonie lyonnaise a fait ce qu'il a pu et a essayé d'exécuter tour à tour l'ouverture du *Carnaval romain*, des fragments d'*Harold en Italie*, la *Marche hongroise*; puis, dans la seconde partie, des fragments de l'*Enfance du Christ*, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, MM. Commène et Poullié, et enfin la Marche funèbre d'*Hamlet*. Le succès, succès très considérable, a été pour Mlle Eléonore Blanc, qui chanta admirablement l'*Absence*, puis l'air de la *Damnation de Faust* : « D'amour l'ardente flamme ».

Il était dit qu'une fête en l'honneur de Berlioz ne pouvait se passer d'orage. Vers le milieu du concert, les éclairs sillonnèrent la nue, les coups de tonnerre se succédèrent rapidement, renforçant l'orchestre, et une pluie diluvienne commença à tomber, forçant nombre de spectateurs, venus de Grenoble et d'ailleurs à quitter la cité hospitalière avant la fin de la fête.

Félicitons les habitants de la Côte-Saint-André d'avoir su donner un tel éclat au centenaire de Berlioz. Louanges surtout à trois hommes qui en furent les zélés promoteurs et les habiles organisateurs : MM. Meyer, Jean Celle et Rocher.

Et maintenant, n'allez pas vous figurer qu'après les fêtes en Dauphiné du centenaire du plus grand de nos musiciens, « il ne sera plus question, pendant un siècle, de Berlioz à Grenoble », ainsi que l'a avancé un peu à la légère un de nos spirituels confrères des *Débats*. Nous en appelons à M. André Hallays, mieux informé : il aurait pu savoir que les beaux concerts de Grenoble ont eu là-bas un tel retentissement, qu'il est question de préparer pour l'année prochaine, à Grenoble, l'exécution de nouvelles œuvres de Berlioz, soit au concert, soit au théâtre. M. Weingartner n'a pas quitté le sol dauphinois sans avoir promis formellement de revenir. Puis M. Ed. Colonne, qui est bien l'homme de la *Damnation de Faust*, pourra sans nul doute se rendre à Grenoble pour diriger cette fulgurante *Damnation* ou la non moins belle partition de *Roméo et Juliette*.

C'est le souhait le plus fervent que nous formons pour le bonheur des Dauphinois en l'an de grâce 1904. H. IMBERT.

DISCOURS DE M. SAINT-SAËNS

LU PAR M. LE MAIRE DE LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ

« Tout a été dit sur Berlioz, et je suis obligé d'aller chercher dans mes souvenirs personnels pour parler de lui. J'ai eu l'inappréciable avantage de le connaître assez intimement, et le Berlioz que j'ai connu ne ressemblait guère à celui dont la figure un peu âpre est arrivée jusqu'au public. C'était un être bon, affectueux, très original, sans

doute sarcastique à l'occasion, mais appelant irrésistiblement la sympathie de qui pouvait l'apprécier; celle qu'on lui témoignait lui était d'autant plus douce qu'il était trop souvent en butte à des sentiments contraires ; il en souffrait visiblement, bien qu'il ne voulût pas en avoir l'air. La presse et le gros public qu'elle mène, quand elle daignait s'occuper d'autre chose que des auteurs italiens, n'avait d'oreilles que pour Félicien David, et ne parlait de Berlioz que le sarcasme à la bouche.

» Les temps sont bien changés ! une auréole de gloire entoure Berlioz et un injuste dédain a remplacé l'engouement pour David.

» S'il n'est pas possible, sans rire, de mettre les symphonies de celui-ci en face de celles de Berlioz, ce n'est pas une raison pour oublier qu'il fut le premier orientaliste de la musique, et que le *Désert* marque une date impérissable. Mais n'est-il pas déplorable de penser que tandis que Berlioz offrait en vain les *Troyens* à l'Opéra, celui-ci accueillait à bras ouverts le triste *Herculanum*, dont quelques pages heureuses ne sauraient compenser les faiblesses ? Jamais Berlioz ne s'est consolé de ne pouvoir donner les *Troyens* à l'Opéra, seul cadre où ils auraient pu se déployer à l'aise et briller de tout leur éclat. On ne les connaît pas, et on ne les connaîtra jamais, car la présence de l'auteur leur fera défaut maintenant pour la mise au point d'une œuvre qu'on est habitué à regarder sous un faux jour. Ce n'est pas lui qui aurait permis d'étaler en une soirée entière, avec de longs entr'actes, les trois petits tableaux de la *Prise de Troie*, qui devait sombrer sous le poids de cette exécution pompeusement maladroite.

» Dirai-je mes impressions à l'audition de la fameuse *Messe des Morts*, que j'eus le bonheur d'entendre à Saint-Eustache, sous la direction de l'auteur ? Je la connaissais par la lecture, et brûlais d'en connaître l'effet ; il dépassa mon attente. Au *Tuba mirum*, il me sembla que chaque colonnette des piliers devenait un tuyau et toute l'église un orgue immense ! et plus que tout, j'admirais le sentiment poignant qui règne dans cette œuvre étonnante, l'élévation constante et inouïe du style, bien plus sensible à l'audition qu'à la lecture, comme dans toutes les œuvres du même auteur. Ma mère, grande admiratrice de Berlioz, m'accompagnait à cette audition; en sortant, nous nous heurtons à un de mes camarades de classe, et comme nous débordions d'enthousiasme : « Oui, — nous dit-il froidement — c'est très joli ; mais la mélodie ! » Nous poussâmes un rugissement de bête fauve et lui sautâmes à la gorge; il s'enfuit et fit bien, nous l'aurions étranglé...

» Qu'on juge de ma joie quand un jour, grimpant mes trois étages de la rue du Jardinet, il vint me demander de réduire pour le piano la partition de *Lelio*, encore inédite. C'est de ce moment qu'il me fit le grand honneur de me prendre en affection et de me soutenir de ses encouragements dans les premiers déboires de la carrière.

» Ma dernière entrevue avec lui fut cruelle.

» Apprenant tout à coup qu'il était mourant, je cours chez lui. Il faisait froid et mes mains étaient glacées. « Donnez-moi votre main », me dit-il. Sachant combien il était impressionnable et quel rôle énorme jouait chez lui l'imagination, je refusai de céder à son désir; cette main glacée, pensais-je, lui semblera celle de la mort. « Je le veux », me dit-il. J'obéis. Je ne m'étais pas trompé ; il poussa un cri douloureux, se retourna vers le mur et ne me parla plus.

» J'ai conservé le culte de sa mémoire et je serais complètement satisfait des hommages qu'on lui rend, si je ne le voyais parfois qualifié de précurseur. Il n'a été le précurseur de personne; il est Lui, et il fut l'initiateur incomparable de toute la génération à laquelle j'appartiens. Il a ouvert la porte d'or par laquelle s'est échappé, pour envahir le monde, l'essaim des fées éblouissantes et enchanteresses de l'instrumentation moderne; il a donné l'admirable exemple d'une vie entièrement consacrée à l'art pur. Gloire à lui, gloire à jamais ! »



Un motif du Nibelung

DANS LA

Tétralogie de Wagner



L'UNE des joies qu'on éprouve en lisant une partition de Wagner est de voir comment les thèmes naissent et se transforment à travers l'œuvre. Quand on suit un de ces motifs typiques, la puissance de la création artistique devient de plus en plus claire et compréhensible.

L'œuvre d'art issue d'une mentalité supérieure comporte en elle-même une force virtuelle qui la rend très complexe

et cependant très explicable. Evidemment, l'artiste créateur n'analyse pas son œuvre au moment où il la crée; mais chez le véritable artiste, la force créatrice est si complète, que la résultante est toujours un organisme, c'est-à-dire un assemblage logique de parties intimement liées. De pareilles productions, on peut tirer des conséquences qui seront absolument en concordance avec l'esprit de l'œuvre : quand nous l'analysons, nous nous bornons à *mettre en évidence* les relations qui existent dans la production artistique et qui forment en quelque sorte son mode d'existence. Plus est complet et parfait l'organisme qu'elle constitue, plus l'œuvre d'art sera grande et vraie. Les déductions logiques que nous tirons d'une œuvre ainsi envisagée ne sont en somme, que la *façon* d'être de la création qu'on regarde.

Mais il y a plus. Observez une œuvre et prenez une partie d'elle en tant qu'organe isolé; vous pourrez arriver à des développements et à des déductions qui vous donneront ce qu'on peut appeler la physiologie de cette partie. Si l'œuvre totale est une création *vraie, sincère* (dans le sens de véracité que donnaient à ces mots Wagner et Carlyle), c'est-à-dire si elle est née du cœur de l'artiste, vous verrez que vos déductions, vos observations, tout ce que vous aurez pu construire avec cette partie, les changements et développements possibles qu'elle vous aura offerts, tout cela se comportera et se fondra dans l'ensemble total, comme son élément indispensable et fondamental. Au fond, c'est là la pierre de touche des vraies créations artistiques; jamais il n'y a de disparate entre les éléments isolés et l'ensemble. Par contre, dans les conceptions artificielles, il arrive souvent que l'étude d'une partie détachée nous mène bien loin de l'œuvre à laquelle elle appartient; elle nous montrera une surprenante absence de vie et de vérité, et les fonctions de cette partie et ses déductions logiques ne concordent pas avec l'esprit qui préside à l'ensemble.

Ce mode d'observation, on peut l'appliquer dans toutes les branches de l'art. C'est ainsi qu'on peut considérer un personnage de roman, un caractère, une âme; de même on peut examiner une coloration ou bien la genèse d'une ligne décorative, le développement d'un thème musical ou d'un motif architectonique. Mais c'est surtout dans le drame musical que l'observation devient plus frappante, parce que là concourent des éléments des plus variés, physiques et psychiques, techniques et émotionnels, pour constituer l'organisme si complexe du drame.

L'œuvre de Wagner nous offre un vaste champ pour des observations de ce genre. Je m'y suis appliqué et toujours j'ai pu constater un résultat identique: une absolue unité, une coordination surprenante des parties avec l'ensemble et avec elles-mêmes, accusant chez l'auteur la vision d'un poète qui sait regarder les choses de haut.

Mais qu'il me soit permis de faire un avertissement préalable. Cette façon d'analyser les œuvres d'art ne doit être considérée que comme une *constatation*, comme un contrôle de valeurs. Si l'on prenait le procédé comme méthode de critique absolue, il nous mènerait trop loin, surtout dans cette matière wagnérienne où les explications fantaisistes abondent par trop. Rien n'est plus loin de mes intentions que cette sorte de byzantinisme stérile auquel se complaisent certains critiques.

* * *

Dans l'œuvre wagnérien, la Tétralogie, dont les proportions sont si considérables, nous fournit des exemples nombreux qui confirment ce qui vient d'être exposé.

Répétons qu'il ne faut pas croire que Wagner ait agi, en écrivant ses œuvres, avec la *préméditation* d'un calculateur; Wagner lui-même nous a expliqué sa façon instinctive de produire. Mais la compénétration tout intime de la pensée du créateur avec son œuvre est justement ce qui prête une âme unique à l'ensemble : le poète a le sentiment intérieur de sa création, autrement dit la *vision du dedans*; et

quand il agit selon cette vision intérieure, le résultat est naturellement logique, la production est vivante, organique.

L'*Anneau du Nibelung*, tant par l'unité profonde de sa pensée que par sa réalisation artistique, est un tout logique ; et dans cette vaste conception, le monde, la vie entière, nous apparaissent comme une entité supérieure. « L'homme se sert, conformément à son organisme — dit Wagner (1), — d'un nombre infini de moyens pour comprendre le monde comme un Tout... » Et il ajoute que « l'essence de la Réalité consiste dans une infinie diversité... Cette variabilité est l'essence du Réel... Il n'y a de vrai que ce qui *varie :* être vrai, vivre, c'est naître, grandir, fleurir, se flétrir, mourir... »

Il est curieux de noter l'impression que l'idée du *Mal* laisse dans l'esprit du poète, et la façon dont cette idée est présentée dramatiquement et musicalement. Nous voyons tantôt les frémissements de la rage impuissante, tantôt les menaces, les ruses les plus hardies, le dépit, l'égoïsme de domination, la vengeance, la servitude forcée, bref, toute la gamme d'aspects du sentiment primitif, avec ses transformations, ses retours aux premiers élans, flot vivant de nuances passionnelles des plus variées, mais toujours dans l'unité de l'idée primordiale. Le poème de l'*Anneau* nous offre à ce point de vue des transformations admirables, comme on va le voir. Nous constaterons ainsi le développement de « l'action intérieure » du drame, et celui de « l'action symphonique » de l'orchestre, si l'on peut ainsi dire.

Prenons comme exemple le thème d'Alberich.

* * *

Dans le *Rheingold*, après le prélude, où nous assistons à la naissance d'un monde, le fleuve apparaît illuminé de reflets verdâtres. Les filles du Rhin nagent dans les flots et s'y poursuivent joyeuses en chantant leur motif ondulant et flexible comme une vague. C'est une impression caressante, transparente et très douce.

Voici que subitement, dans l'orchestre, surgit un son étrange, note grotesque, vraie grimace musicale qui contraste avec la langoureuse mélodie des nymphes. C'est Alberich, le nain à la barbe hirsute, le roi du Nibelheim qui nous apparaît. La note en question est un dessin chromatique, à la fois geste burlesque et gémissement.



Notez le caractère tout particulier de tristesse que lui donne l'intervalle de seconde mineure en sens descendant, c'est-à-dire dans le sens de la mélancolie propre au mode mineur (ce qui d'ailleurs est conforme à l'explication du mode mineur selon Hugo Riemann).

Le nain poursuit les ondines, et quand il saisit leurs premières moqueries, il est désappointé : l'être ridicule devient plus mélancolique ; ce qui était un simple dessin chromatique devient un thème qui souligne la déception d'Alberich ; on peut observer la marche de seconde mineure descendante (*si* bémol, *la*, *ré* bémol, *ut*). Seulement, l'accent rythmique a changé; l'accent fort porte sur la première note : ainsi l'aspect de lamentation est plus incisif, par les notes *si* bémol et *ré* bémol qui sont des appogiatures et partant étrangères à l'harmonie : elles sont lacérantes dans la dissonance.
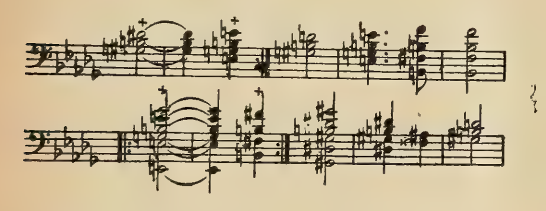


Le développement de l'action nous présente Alberich maudissant l'Amour, arrachant l'or du Rhin et fuyant avec son trésor vers les profondeurs sombres. Désormais, c'est l'éternelle tristesse qui accompagnera cet esprit haineux.

(1) Voyez la traduction des *Lettres à Auguste Rœckel* par M. Kufferath, parue d'abord dans le *Guide* (1894), puis publiée en brochure chez Breitkopf.

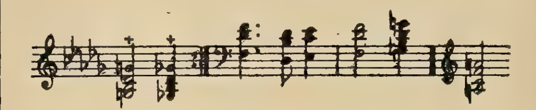
Puis nous voilà dans le Nibelheim. Depuis qu'Alberich y domine en despote, grâce à l'anneau qu'il s'est fabriqué avec l'or volé, la douleur et l'asservissement sont le seul patrimoine des Nibelungen. La musique de ce merveilleux tableau acquiert une âpreté étrange par l'emploi des thèmes chromatiques, parmi lesquels se perçoivent toujours les notes significatives de l'amour-propre blessé du nain (voir second thème plus haut). Alberich est devenu puissant et terrible : il est l'antithèse de tout ce qui est amour, vie, jeunesse ; le gémissement est devenu imprécation.

Alberich s'est fait faire le haume qui rend invisible et dont seul il connaît la vertu. Au moment où le nain fait l'épreuve du nouveau talisman et prononce la formule magique, apparaît dans la musique un thème nouveau exposé par les cors avec sourdine.



Notez la parenté de ce thème avec le second, que nous avons transcrit plus haut. Toujours la persistance des deux notes chromatiques qui s'allient si indissolublement à l'idée du sinistre Nibelung. Ce thème, nous le trouverons encore dans la seconde moitié du motif du casque magique, et il correspond tout justement avec les mots *nuit et ténèbres* (*Nacht und Nebel*) de la phrase cabalistique. A signaler aussi la première partie de ce motif, qui offre le dessin chromatique de seconde mineure, mais ici en sens inverse, c'est-à-dire ascendant (*ré* ♮, *mi*).

L'appétit de domination d'Alberich croît à mesure qu'il prend conscience de son pouvoir. Nous éprouvons le sentiment de cette conscience suprême du Mal quand Alberich impose aux Nibelungen la servitude de son despotisme en leur faisant entasser pour lui seul leurs trésors infinis. « Allez, dit-il, et arrachez l'or aux entrailles de la terre. Peuple d'esclaves, tremble et désespère devant le maître de cet anneau! » Et il baise le talisman en le montrant aux Nibelungen. Ces dernières paroles sont accompagnées d'un nouveau thème qui se rattache à l'idée d'ambition, de désir de domination.



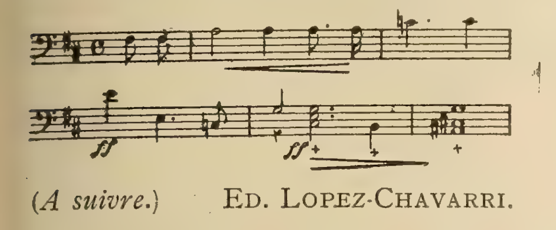
On y peut observer dans la première mesure le typique dessin en seconde mineure. La fin de ce thème offre sous un aspect triomphal un *Leitmotif* qui apparaîtra plus tard dans la suite du drame et qui s'allie à l'idée de l'accroissement du trésor (symbole de la cupidité toujours grandissante du Nibelung). La musique nous expose ici le triomphe auquel pense Alberich; elle est la traduction de ses plus intimes pensées : l'union du poème et de la musique est ainsi réalisée constamment dans l'œuvre.

Il serait trop long d'insister sur tous les aspects et sur toutes les relations psychologiques des thèmes entre eux; cela nous conduirait à analyser la partition en entier. Revenons à notre point de départ, c'est-à-dire aux thèmes chromatiques qui se rattachent plus directement au dessin générateur.

Le Nibelung, dans la suite du drame, a été victime de la confiance dans son pouvoir. Les dieux l'ont fait prisonnier et ne lui ont rendu la liberté qu'au prix de l'anneau. Quand Alberich se sent dépouillé de son talisman, il lance sa terrible malédiction. « Cette malédiction — dit Catulle Mendès — qui pèsera sur tous les personnages de la Tétralogie, est la plus farouche clameur qui soit jamais sortie d'une bouche vivante. »

Dans la réalisation musicale et poétique, la concordance d'effets est frappante. Les mots : « Que cet anneau soit maudit » apparaissent suivis d'une péroraison orchestrale dans laquelle nous voyons à la basse une dérivation du dessin chromatique primitif;

ici, la position des accords et timbres de l'orchestre lui prêtent une signification extraordinairement lugubre et menaçante :



(*A suivre.*) Ed. Lopez-Chavarri.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra, on a donné plusieurs représentations de *Sigurd*, ces dernières semaines, et MM. Garay et Casset se sont successivement essayés au rôle principal, si rarement tenu de façon à vraiment satisfaire, tandis que Mlle Hatto paraissait pour la première fois dans celui de Brunehilde. M. Scaremberg a continué ses excellents débuts en mettant sa voix généreuse et élégante au service de *Faust*.

Les répétitions en scène de l'*Etranger*, l'œuvre si artistique de M. Vincent d'Indy qui eut un beau succès au théâtre de la Monnaie, viennent de commencer. On répète également l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Ces deux ouvrages, qui seront donnés dans la seconde quinzaine d'octobre, formeront le spectacle d'une seule soirée.

Quant au *Fils de l'Etoile* de M. Camille Erlanger, le jeune compositeur a terminé récemment l'orchestration de sa partition; les premières études commenceront le mois prochain.



La semaine à l'Opéra-Comique, pour la réouverture, a été fort brillante : *Louise* de Charpentier, qui a atteint sa 181me représentation; la *Vie de Bohême* de Puccini, *Carmen* de Bizet, *Mireille* de Gounod, *Werther* de Massenet, ont alterné sur les affiches.

On a vu avec plaisir reparaître M. Jean Périer, après cette année où il avait bien manqué dans le joli rôle de Colline de la *Vie de Bohême*.

La *Tosca* passera très probablement dans le cours du mois de septembre, et c'est Mlle Friché, la jeune et intelligente actrice du théâtre de la Monnaie, qui créera le principal rôle. Quant à la *Reine Fiamette*, ce sera pour octobre.

M. Albert Carré vient, en outre, d'engager trois lauréats des concours du Conservatoire de 1902 : Mlle Van Gelder, MM. Billot et Guillamat.



Au nouveau Théâtre-Lyrique, des frères Isola, c'est-à-dire à la Gaîté, on ne prépare pas avec moins d'activité la saison musicale qui doit s'ouvrir à la mi-octobre. *Hérodiade* et la *Flamenca* (de M. Lucien Lambert) doivent toujours alterner, pour commencer. Mais Mme Félia Litvinne a décidément été engagée pour la *Juive*, où elle trouvera pour partenaire Duc, le dernier « fort ténor » proprement dit que nous ayons vu à l'Opéra (il y a bien une quinzaine d'années).

Pour les principaux chefs de musique et instrumentistes, on cite les noms suivants, sous la haute direction de M. A. Luigini :

MM. Silvio Lazzari, chef d'orchestre; M. Forest (violon solo à l'orchestre), second chef d'orchestre; M. Henri Carré, chef des chœurs; M. Wagner, premier chef de chant; M. Coda, chef de chant et troisième chef d'orchestre. Et comme solistes : MM. Forest et Lavello, premiers violons soli; M. Vieux, alto solo; MM. Francis Thibaud et Dinan Alexanian, violoncelles soli; M. Derigny, C. B. solo et saxophone; M. Fleury, flûte solo; M. Aigre, petite flûte solo; M. Bourbon, hautbois solo; M. René Verney, clarinette solo; M. Flament, premier basson solo; MM. Massardo, et Lepître, cors soli; MM. Migniori et Prevost, trompette et piston soli; M. Nys, premier trombone solo; M. Antreassian, premier timbalier; M. Cœur et Mlle Pestre (premier prix de cette année), harpistes. Tous sont des premiers prix du Conservatoire et des virtuoses émérites, et un grand nombre de simples instrumentistes sont aussi premiers prix ou lauréats du Conservatoire. Plusieurs artistes de l'orchestre font également partie des Concerts Lamoureux et Colonne.



M. Reynaldo Hahn a l'intention de donner, au cours de l'hiver prochain, quelques auditions intégrales du *Don Juan* de Mozart. M. Barrau serait, d'ores et déjà, chargé de l'organisation de ces séances qui auraient lieu avec le concours d'artistes en vue.



Au premier rang des sociétés chorales qui se sont fait entendre aux fêtes du centenaire d'Hec-

tor Berlioz à Grenoble, il faut placer l'Academia di Canto corale Stefano Tempia, de Turin. On a pu la juger complètement dans le concert donné par elle à la cathédrale de Grenoble, le 17 août.

Le programme des œuvres exécutées par cette société de chant est un indice de ses excellentes tendances. Les compositions de Marcello, de Palestrina, de Rheinberger, de Gounod, de Bortnienski, etc., ont été interprétées avec une véritable maîtrise. L'homogénéité des voix, la parfaite justesse, le rendu des nuances, la beauté du style, telles sont les qualités principales de ce chœur mixte. Tous les morceaux *a capella* ont véritablement enchanté l'assistance, qui était nombreuse, et l'on disait bien haut, à la sortie de la cathédrale, que l'Academia di Canto corale Stefano Tempia, de Turin, était une des rares sociétés qui, venues à Grenoble pour les concours organisés à l'occasion des fêtes du centenaire de Berlioz, avaient songé à faire entendre un fragment de ses œuvres. Ce fragment était le *Quœrens me* du *Requiem*. On ne peut donc qu'adresser des félicitations sincères aux directeurs de cette belle phalange vocale, MM. Pachner et E. Lena.



Comme épilogue aux fêtes du centenaire de Berlioz à Grenoble, nous apprenons que le comité a adressé à MM. Fantin-Latour et Edouard Colonne la belle plaquette en bronze, gravée par G. Dupré à l'occasion du centenaire.



Sous le titre de *Théâtre-parisien*, M. Paul Jorge, organise pour cet hiver, en matinées, en principe, au Théâtre des Bouffes-Parisiens, des auditions publiques, littéraires et musicales.

Ces auditions ont pour but de faire connaître et apprécier de MM. les directeurs, critiques, éditeurs et du grand public s'intéressant aux manifestations théâtrales, les œuvres dont les directeurs de théâtre ne peuvent, faute de temps, prendre connaissance.

Ces auditions seront précédées d'une conférence sur la genèse ou le thème de l'ouvrage et, afin de mettre en valeur les qualités littéraires ou musicales de ces œuvres, elles seront lues et chantées avec accompagnement de chœurs et d'orchestre, s'il y a lieu, par un personnel artistique répondant aux exigences d'une parfaite interprétation.

Il est facile de se rendre compte des avantages considérables offerts aux auteurs, compositeurs et éditeurs, ainsi qu'aux artistes interprètes, par les auditions qui seront données aux matinées du Théâtre parisien, dont l'administration est située 50, rue Saint-Georges, à Paris.

BRUXELLES

Jeudi 10 septembre, réouverture du théâtre de la Monnaie, *Lohengrin* de Wagner, Vendredi, *Lakmé* de Léo Delibes et samedi, le *Prophète* de Meyerbeer.

— Concerts d'orgue. — La démission de M. Alphonse Mailly comme professeur au Conservatoire de Bruxelles n'est pas une retraite définitive. Notre admirable maître organiste entreprend une série d'auditions en France, et c'est par l'inauguration de l'orgue monumental construit par M. Van Bever pour l'église de Saint-Sauveur, à Lille, que cette série commencera le 29 courant. Ce sera une vraie solennité, qui réunira les noms de MM. Kief, l'éminent successeur de Guilmant à la Trinité de Paris, et Jouglet, un des meilleurs organistes du Nord.

La tournée d'audition des œuvres inédites de Mailly pour l'orgue Müstel débutera à la célèbre Société de la Table-Ronde, à Louvain. Puis il jouera dans la plupart des villes belges en compagnie de jeunes artistes distinguées : Mlle Berthe Carsoen, pour le chant; Mlles Kufferath, pour la harpe et le violoncelle.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'excellente musique des guides, dirigée par M. Walpot, est venue donner à la place Verte un concert au profit des victimes du *Rubens*. Cette phalange nous a fait entendre notamment la transcription sur *Lohengrin* de Dupont, magistralement rendue, avec un souci très artistique des nuances et des détails.

Au Jardin zoologique, nous avons eu dernièrement un concert d'œuvres belges au programme duquel figuraient les noms de Stadtfeld, De Boeck, Waelput et Louis Van Dam.

Les théâtres se préparent à rouvrir. Au Théâtre royal, on a installé l'électricité. On brosse les nouveaux décors pour *Adrienne Lecouvreur*.

Au Théâtre lyrique, la saison commencera le 3 octobre par le *Vaisseau fantôme*. On espère pouvoir monter aussi les *Maîtres Chanteurs*. Mais le *great event* sera la première exécution de la *Prinses Zonneschijn* de Gilson et du *Kapel* de Blockx. G. P.

LA HAYE. — La dernière quinzaine estivale a été d'un intérêt exceptionnel. Au Kursaal de Scheveningue, un concert Berlioz, un concert Beethoven, un concert néerlandais, deux solistes de talent, la chanteuse Mme Grumbacher-de Jong, notre compatriote, et le pianiste Victor Staub, de Paris, sans oublier une soirée musicale privée qui a mérité sans aucun doute de ne pas passer inaperçue.

Au concert Berlioz, M. Rebiceck nous a fait entendre une ouverture de *Benvenuto Cellini*, des fragments de la *Symphonie fantastique*, de *Roméo et Juliette* et de la *Damnation de Faust*; au concert Beethoven, l'ouverture *Die Weihe des Hauses*, un fragment du ballet de *Prométhée*, une cavatine du quatuor op. 130 et toute la musique écrite pour la tragédie d'*Egmont* de Gœthe, la partie de Claire supérieurement chantée par Mme Grumbacher-de Jong, qui a fait des progrès de diction et dont la belle voix de soprano a pris de l'ampleur. Quant au jeune pianiste Staub, il est d'origine péruvienne, né à Lima, élève de Diémer au Conservatoire de Paris; il obtint en 1895, à Berlin, le prix Rubinstein, fut attaché ensuite pendant plusieurs années au Conservatoire de Cologne, est actuellement professeur agréé au Conservatoire de Paris. C'est un pianiste de mérite, mais qui n'a pas tenu tout ce que l'on attendait de lui. Son jeu est trop nerveux, trop agité, manque d'expression, et c'est surtout dans le concerto de Rubinstein que ces défauts ont été constatés. Il a été plus heureux dans la *Berceuse* de Chopin, la *Campanella* de Liszt et une œuvrette de sa composition.

J'arrive au concert néerlandais, une politesse annuelle de M. Rebiceck envers notre public. Le programme se composait de la seule et unique symphonie de Verhulst, exécutée il y a un demi-siècle déjà, sous la direction de Fétis, au Conservatoire de Bruxelles; d'un petit poème symphonique de Landré, d'une ballade pour violon et orchestre de Van Anrooy et de fragments d'une symphonie de Sweers déjà entendue à Bruxelles dans un concert que M. Willem Kes y a donné. La ballade de M. Van Anrooy, dont le solo a été joué dans la perfection par M. Witeck, a eu les honneurs de ce concert. C'est un ouvrage intéressant, original, fort bien orchestré et l'auteur de la *Rapsodie hollandaise* a prouvé une fois de plus qu'il est un musicien d'avenir. M. Landré, un autre jeune musicien, n'est pas sans mérites, mais son ouvrage, froidement accueilli, manque de clarté et d'idées; c'est fouillé, tourmenté, sans pensées mélodiques. L'orchestration est à louer. La symphonie de M. Sweers n'a pas eu ici, à beaucoup près, le même succès qu'elle avait obtenu à Amsterdam.

Quant à la soirée musicale, à laquelle j'ai eu le plaisir extrême d'assister, le violoniste Angenot et le pianiste Henri Völlmar (deux professeurs de notre Conservatoire royal) y ont joué d'une façon supérieure le *Poème* d'Ernest Chausson, une berceuse de Fauré et une danse de César Cui; le baryton Van der Stap, avec sa voix superbe, a enthousiasmé l'auditoire par la façon dont il a chanté des *Lieder* de Hayn, Hans Huber et Kerper; le ténor Andreoli, un des enfants chéris de notre public, a dit à ravir des *Lieder* de Jensen, un air de *Lakmé* et, avec M. Van der Stap, le duo des *Pêcheurs de perles*. Puis on nous a présenté une jeune chanteuse italienne, élève de Mascagni, Mlle Franchi Luci, douée d'une jolie voix de soprano un peu nasillarde. C'est une artiste de beaucoup de tempérament, qui a besoin de la scène pour faire apprécier tous ses moyens.

Le Wagner-Verein néerlandais donnera sous la direction de M. Henri Viotta, au théâtre communal d'Amsterdam, au mois de novembre deux représentations de la *Walkyrie*, et au mois de mai 1904, deux représentations de *Lohengrin*. Ed. de H.

P.-S. — Au moment de fermer ma lettre, j'apprends avec plaisir que la Reine vient de nommer M. Rebiceck officier de l'ordre d'Orange-Nassau. L'altiste néerlandais M. Benedictus, qui fait partie actuellement, comme second alto du Quatuor tchèque, a été nommé chevalier du même ordre.

MIDDELKERKE. — Le 25 août a eu lieu, en la salle du Kursaal, un concert de charité qui a été un véritable régal artistique. Celui-ci se donnait au profit des enfants nécessiteux de l'hospice de Middelkerke. Avec des éléments comme MM. Arthur De Greef, Edmond Clément, H. Albers et Ed. Deru, la fête ne pouvait manquer d'être superbe et de remporter un triomphal succès. Elle a aussi servi de début à une jeune et charmante cantatrice, Mlle Marthe Bakkers, qui a chanté avec une virtuosité et une netteté vraiment remarquables, et d'une très jolie voix, l'air du *Billet de loterie* (Nicolo) et l'air des *Noces de Jeannette*. La voix n'est pas très volumi-

neuse, mais d'une belle qualité de son et d'une grande souplesse.

Toutes nos félicitations aux organisateurs de cette admirable fête et nos remerciements aux généreux et désintéressés artistes qui ont bien voulu y prêter leur concours. X.

OSTENDE. — Nous avons eu, au neuvième concert artistique, le jeune violoniste français M. Jacques Thibaud, qui a enchanté le public par la séduction d'un phrasé plein de charme et par la beauté du style jointe à la perfection du mécanisme. A part la *Polonaise* en *la* de Wieniawski, laquelle n'est pas ce qu'il joue le mieux, M. Thibaud a joué d'abord le troisième concerto de Saint-Saëns; le début, sur la quatrième corde, a fort belle allure, et l'*allegro* initial est d'une facture impeccable, de même que le mouvement lent, une sorte de barcarolle, est très suave. Cette œuvre a été interprétée à la perfection. Le jeune virtuose français a exécuté de même les deux romances de Beethoven en un style très pur.

Ce beau programme était complété par l'ouverture de *Manfred*, expression tragique et éloquente du romantisme byronien, le poétique *Waldweben* de Siegfried et la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns. A ce propos, remarquons que M. Rinskopf donne chaque année les quatre poèmes symphoniques du maître français, et que jamais aucun poème de Liszt n'a paru à nos programmes. Liszt fut, cependant, le créateur de cette forme musicale, le maître de qui Saint-Saëns se réclame et dont il parle avec une admiration sans bornes. Liszt a écrit quatorze poèmes symphoniques, parmi lesquels il y a des modèles du genre, tels le *Tasse*, les *Préludes* et la merveilleuse *Faust-Symphonie*.

Jeudi dernier, nous avons entendu, au double piano Pleyel, système Gustave Lyon, deux excellents pianistes parisiens : M. Lucien Wurmser, de qui la réputation est déjà solidement établie, et Mlle Marguerite Delcourt. Ces artistes ont exécuté d'abord le concerto en *mi* bémol à deux pianos de Mozart, une œuvre charmante par la fertilité de l'invention et l'ingéniosité du travail; puis un très joli impromptu de Reinecke sur un thème du *Manfred* de Schumann, enfin un très vétilleux scherzo de Saint-Saëns. Tout cela a été interprété de la meilleure façon; Mlle Delcourt et son réputé partenaire on rivalisé de grâce, de délicatesse et d'habileté, et leur succès a été complet.

Comme morceaux d'orchestre, M. Rinskopf avait inscrit au programme la rutilante ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, l'exquise et chatoyante deuxième rapsodie de Svendsen, enfin l'*Incantation du feu* de Wagner, le tout exécuté avec des soins particuliers.

Mercredi soir, nous avons pu applaudir l'ouverture de l'*Enéide*, du jeune compositeur gantois M. Uyttenhove. Le morceau a très belle allure, et le début notamment est de grand effet.

Le ténor Clément, de l'Opéra-Comique, a triomphé ici le 23 août, par la façon séduisante dont il a interprété la cavatine de la *Dame-blanche*, l'air du premier acte de *Lakmé*, un autre du *Roi d'Ys* ainsi que des mélodies. Dimanche dernier, c'était le tour de l'excellent baryton M. Henri Albers, de la Monnaie, qui a fait valoir son beau style et son interprétation très artistique dans un air du *Benvenuto* de Diaz, dans des mélodies de Martini, Alary, Weckerlin, et dans la Romance à l'Etoile de *Tannhäuser*.

Dimanche, on a applaudi également le vaillant orphéon les Cricks-Sicks, de Tourcoing, dans des chœurs d'Ambroise Thomas, Grieg, Rosoor, ainsi que dans le finale de la *Cène des Apôtres*, de Wagner.

Nous aurons encore, avant la clôture de la saison, Mlles Alice Costès, Jenny Passama et Mme Marguerite Carré, de l'Opéra-Comique. Jeudi prochain, le concertmeister Adolf Rebner, de Francfort, exécutera le concerto de Brahms. L. L.

— A l'église Saint-Joseph, deux auditions d'orgue ont eu lieu. L'une par M. Fondu, qui a interprété avec goût un choral de Bach et la *Romance à l'Etoile* de Wagner; l'autre par M. Petit, organiste titulaire de l'église, qui a enlevé avec rythme la *Toccata* en *fa* majeur de Bach, le captivant prélude funèbre de Mailly et le grand chœur en *ré* de Reuchsel.

ROYAT. — Grand succès pour *Carmen* et *Mireille*, au Casino de Royat. L'orchestre, brillamment dirigé par M. Maurice de Villers, son habile chef, a fait merveille. L'interprétation, confiée à des artistes de grande valeur, a été au-dessus de tout éloge. Mlle Ketten a été une Carmen parfaite comme voix, style, jeu; le public lui a fait des ovations enthousiastes ainsi qu'à sa charmante partenaire, Mlle Suzanne Richebourg, qui a joué Micaëlla avec une voix exquise, une réelle virtuosité et un charme absolu. Don José était M. Lucas, le ténor de l'Opéra, remarquable surtout au quatrième acte. M. Montfort a été un excellent Escamillo. En somme, brillante représentation.

Mireille a valu un gros succès à Mlle Suzanne Richebourg; cette jeune artiste, élève de Mme Co-

lonne, a conquis les suffrages de tous par son talent de chanteuse et par sa grâce personnelle. MM. Servais et Montfort lui ont donné la réplique avec succès. Félicitons M. Daniac, l'intelligent directeur du Casino et du Kursaal, de ses constants efforts, couronnés par le succès. M. R.

SPA. — En vous envoyant la correspondance de la dernière quinzaine, nous nous faisons, comme les années précédentes, l'écho de la presse artistique spadoise.

Le programme du concert classique du 19 août comportait l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried's Rheinfart*, extrait du *Crépuscule des Dieux*, *Toccata* pour orgue de J.-S. Bach, orchestrée par Esser, le largo de *Xercès* de Hændel et la deuxième audition des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier. L'orchestre, dirigé par M. Jules Lecocq, a donné une précision et un sentiment artistiques à toutes ces œuvres, et le public, particulièrement distingué, a salué par de chaleureux applaudissements le capelmeister et sa belle phalange.

Le concert du 28 août, réservé aux écoles russe et scandinave, devait plaire à ceux qui sont avides d'impressions nouvelles. On a pu s'en convaincre en entendant *Dans les steppes de l'Asie centrale* de Borodine et *Sadko* de Rimsky-Korsakow. Svendsen et Grieg représentaient l'école scandinave.

Les concerts avec chant continuent à être toujours bien goûtés. Nous avons revu et entendu avec infiniment de plaisir Mlle Claire Friché et Mme Paquot-D'Assy, ainsi que MM. Imbart de la Tour et D'Assy, tous pensionnaires de la Monnaie.

Un tout jeune violoncelliste, M. Jean de Quevedo, a pris part au concert du 30 août et s'est distingué par différentes qualités dans le concerto de Saint-Saëns, dans l'*Aria* de Bach et *Tarentelle* de Popper. NEMO.

NOUVELLES DIVERSES

Le chroniqueur artistique du *Figaro*, M. Charles Joly, envoyé par son journal aux représentations de Munich, résume ainsi son impression devant l'admirable réalisation des œuvres de Wagner au théâtre du Prince-Régent :

« Au total, Munich vient de reconquérir la première place parmi les scènes lyriques allemandes. On pourra objecter que les présentes représentations sont des solennités préparées avec soin pour des spectateurs venus de tous les coins du monde. Il n'en reste pas moins vrai que les artistes, — sauf quelques rares exceptions, — les chœurs, l'orchestre et ses chefs, les répétiteurs, les régisseurs, les électriciens et les machinistes, constituent le personnel ordinaire de l'Opéra de Munich. L'admirable effort accompli par ce personnel, depuis l'inauguration du théâtre du Prince-Régent, ne saurait donc être perdu pour l'avenir.

» Toutefois, à Munich comme à Bayreuth, les représentations auxquelles nous venons d'assister brillèrent moins par l'éclat des interprètes que par la foi, la conviction et l'esprit qui les animaient. Leur beauté résidait surtout dans l'ensemble le plus parfait qu'on puisse imaginer. Mlle Morena fut une Elsa touchante et une Elisabeth douloureuse ; M. Demuth fut aussi un superbe et mélodieux Wolfram et un intelligent Hans Sachs, sans toutefois faire oublier Delmas ; M. Geiss, comédien qui ne chante que dans les *Maîtres Chanteurs*, est un étourdissant Beckmesser ; Mlle Bosetti est une délicieuse Eva, et Mme Ernestine Schumann-Heink une amusante Magdeleine.

» Mais Mme Senger-Bettaque nous a paru moins belle en Vénus qu'en Brunnhilde, et les effets de jupe et de voile vert de Mme Nordica ne suppléèrent point à la puissance vocale qui lui manqua dans la mort d'Isolde. M. Burrian, dans Tristan, ne nous procura pas le frisson que Van Dyck nous donna toujours dans ce même rôle ; M. Slezak, intéressant dans *Lohengrin*, nous représenta au deuxième acte de *Tannhäuser*, un Tannhäuser, prétentieux, efféminé, et comme fatigué de son séjour au Venusberg ; meilleur dans le troisième acte, il resta cependant très loin encore de Van Dyck, qui imprima aussi à ce rôle un caractère ineffaçable.

» En revanche, ce qu'on ne saurait trop admirer, c'est la réalisation scénique des quatre ouvrages représentés ces derniers jours. *Lohengrin* et *Tannhäuser* sont mis en scène avec un tel art, une telle entente des effets dramatiques et une telle recherche de l'expression vraie, que les ensembles à la Meyerbeer qui déparent ces deux partitions nous ont presque fait illusion. Rendre supportables le vulgaire final du premier acte de *Tannhäuser* et les insipides chœurs d'hommes du deuxième acte de *Lohengrin*, voilà, vous l'avouerez, un joli tour de force. Je n'ai jamais vu, pour ma part, figuration plus vivante et plus animée. Mais où cet art de la mise en scène est poussé à l'extrême, c'est à la fête du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*,

dont les régisseurs de Munich ont fait une prodigieuse kermesse où la foule grouillante s'amuse librement tout en restant toujours attentive à l'action. Si vous voulez voir manœuvrer tout un peuple en scène, allez voir le troisième acte des *Maîtres Chanteurs* à Munich. Le spectacle en vaut la peine. Je ne dirai rien de *Tristan*, sinon que la représentation, simplement honorable vocalement, en fut très *wagnérienne*, j'entends très près de l'esprit du maître par l'adaptation scénique et l'interprétation orchestrale, ce qui est une très grande qualité. Et comment parler en quelques lignes de ce drame insondable qui va de la vie à la mort, en passant bien au-dessus des vulgaires sensualités que d'aucuns — ceux qui le connaissent moins — voudraient y voir?...

» J'aime mieux finir en notant l'habileté avec laquelle les électriciens de Munich se servent de la lumière. Au deuxième acte de *Tristan*, en particulier, et au troisième acte de *Tannhäuser*, l'ombre et la clarté nous apparurent comme des moyens d'expression morale, presque comme des personnages. Après la bagarre du deuxième acte des *Maîtres Chanteurs*, quand la trompe du veilleur de nuit a fait s'éclipser la foule, et qu'à la burlesque sérénade succède l'Enchantement de la Nuit de Saint-Jean, il suffit qu'à cet instant la lune monte au-dessus de la ville silencieuse pour ouvrir à notre imagination le monde vaporeux des rêves... Toute cette fin d'acte fut remarquablement réglée. »

— Un joli croquis de Rossini, sous la plume de l'écrivain allemand M. Paul Lindau, qui confie ses souvenirs à la revue *Nord und Süd*, dans un article intitulé : *Il y a quarante ans à Paris*.

« Ce vieux monsieur trapu, avec sa chevelure en désordre, avec son visage de musaraigne fin et rusé, avec ses yeux vifs, brillants, enfoncés, ce pli railleur et sarcastique autour de la bouche, ce vieux monsieur qui, appuyé sur sa canne se promène lentement, entouré d'une troupe de jeunes artistes, qui accueillent d'un rire clair chacune de ses spirituelles et intelligentes remarques et se montrent très fiers d'être en sa société, c'est Rossini, qui habite ici même, au coin de la chaussée d'Antin. Le jovial Rossini, âgé alors de près de soixante-dix ans, toujours de l'humeur la plus sereine, n'était pas seulement l'auteur fêté et même divinisé du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*, mais encore le favori de tout Paris. Etrange mélange de bonhomie attirante et de méchanceté sournoise! A tout musicien de contrebande qui lui demandait son portrait, il l'envoyait avec la dédicace stéréotypée : « A mon cher maître » ! Combien étaient fameux ces portraits ainsi dédicacés du brave bonhomme! Il ne se passait pas de semaine sans qu'un mot d'esprit de Rossini, plus ou moins spirituel, courût les salons de Paris.

» Au risque de répéter des choses connues, je ne puis résister au désir de citer l'une ou l'autre de ces boutades. Adam, l'auteur du *Postillon de Longjumeau*, venait de mourir. A quelques jours de là, un jeune musicien demanda à Rossini de pouvoir lui exécuter une marche funèbre écrite à la mémoire d'Adolphe Adam et composée à l'aide de quelques motifs plutôt joyeux des opéras d'Adam, transformés en phrases élégiaques et sentimentales. « Très beau, dit Rossini lorsque le jeune homme eut frappé le dernier accord, mais, à vrai dire, j'imagine que ce serait encore plus beau si Adam avait écrit une marche funèbre en votre honneur. » Une autre fois, un jeune homme se présenta à lui avec deux manuscrits terriblement volumineux. Le chef d'orchestre de sa ville natale lui avait promis, disait le jeune homme, d'exécuter à un de ses concerts d'hiver une de ces œuvres; c'était à Rossini de décider laquelle. Le jeune homme se mit au piano, et Rossini s'assit à ses côtés dans une attitude de méditation. Après les dix premières mesures, Rossini se leva, frappa sur l'épaule du jeune homme et lui dit d'un ton paternel : « Qu'il joue l'autre! »

Rossini et Meyerbeer avaient apparemmen[t] les meilleures relations, mais on conçoit bie[n] qu'en réalité ils ne pouvaient se supporter. O[n] racontait couramment à Paris que Meyerbeer à toute représentation d'un opéra de Rossini envoyait au premier rang des fauteuils, deu[x] auditeurs élégamment vêtus, qui avaient le devoi[r] de s'endormir un quart d'heure après le commen[-]cement de la représentation. Ils ne devaient pa[s] rouvrir les yeux avant la fin. Les abonnés d[e] l'Opéra prétendaient très bien connaître « le[s] sommeilleurs de Meyerbeer ». Un jour, l'aute[ur] des *Huguenots* reçut le billet suivant : « Ch[er] maître et ami, demain on reprendra aux Italie[ns] *Semiramis* avec les Marchisio. Comme j'ai appri[s] à mon très grand regret, que ces derniers jou[rs] tout n'allait pas à votre gré, faites-moi le plais[ir] d'accepter ces billets de loge ci-joints. C'est u[ne] loge sur laquelle on a vue de partout. Les fa[u]teuils en sont commodes; un peu avant la fin, [je] viendrai vous réveiller. En toute admiratio[n] votre G. Rossini. »

» Ces charmantes méchancetés, qui ne se com[p]taient pas faisaient la joie des Parisiens. Wagner eut à déplorer, à l'époque de la premi[ère] de *Tannhäuser* à Paris, la situation critique da[ns]

laquelle il se trouvait, il aura dû reconnaître comme moi — qui ai accidentellement connu quelques assistants de la mémorable soirée — que son jugement aussi malencontreux qu'injuste sur le faux dieu des Parisiens n'avait pas peu contribué à son échec. « Dans une lettre à Berlioz, Wagner appelait l'auteur de *Guillaume Tell* « un bon maître de danses » ! Les Parisiens ne l'avaient pas oublié; à la tempétueuse soirée du 16 mars 1861, ils le lui rappelèrent par leur infernal charivari. »

— Il paraît qu'une ligue nouvelle vient de se créer en Allemagne. Ligue redoutable : elle se compose de médecins. Il restait deux ou trois choses qu'on ne nous avait pas encore défendues au nom de l'hygiène, entre autres le piano. Des médecins allemands s'en sont aperçus; aussitôt ils ont fondé une ligue pour combattre l'abus du clavier. A les en croire, en effet, la pratique prématurée du piano ne serait pas moins funeste que l'usage précoce du tabac. Les enfants qui l'ont étudié avant seize ans seraient atteints de troubles nerveux; les femmes qui le travaillent trop assidûment « présenteraient » volontiers des phénomènes hystériformes; les hommes eux-mêmes (quand les pianistes mâles atteignent l'âge adulte) se montreraient susceptibles, bizarres, impatients.

On cite bien quelques virtuoses qui, pour avoir touché trop jeunes le diabolique ivoire, n'en sont pas moins parvenus à une vieillesse sereine; Liszt, notamment, paraît avoir gardé, à travers les vicissitudes d'une vie aventureuse, un caractère noble et une âme maîtresse d'elle-même; Rubinstein semble aussi assez équilibré. Mais combien plus nombreux sont les exemples contraires : Mozart, Chopin, Mendelssohn, Schumann, meurent à la fleur de l'âge, et Beethoven, s'il vit plus longtemps, montre une humeur farouche. Il est vrai que sa surdité ne fut pas étrangère à son hypocondrie; mais qui sait si la pratique d'un métier raisonnable ne lui eût pas conservé, avec l'usage de l'ouïe, l'agrément de goûter l'entretien de ses semblables?

C'en est plus qu'il ne faut pour bâtir une doctrine et fonder une ligue. Donc, plus de piano en Allemagne avant l'âge de seize ans. Il faudra, si la ligue triomphe, être majeur ou tout au moins adulte pour faire ses premières gammes.

— Mme Cosima Wagner ne désespère pas d'empêcher M. Conried de représenter *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York. Lorsqu'elle a appris que M. Fuchs, régisseur général des théâtres de la cour de Bavière, s'était engagé à prêter son concours au célèbre impresario, elle s'est empressée de demander par lettre au prince régent qu'il interdise à M. Fuchs de quitter le sol de la capitale bavaroise. Aussi bien, pourquoi n'a-t-elle pas sollicité du prince qu'il inflige à son audacieux régisseur quelques mois de rigoureuse détention?

— On nous écrit de Sao-Paulo que la tournée entreprise au Brésil par Harold Bauer et Pablo Casals a pleinement réussi. Ces deux éminents artistes n'ont pas donné moins de quatre concerts à Rio-de-Janeiro et quatre à Sao-Paulo, les deux villes importantes du Brésil, sans parler des séances organisées dans des centres moins importants. Partout ils ont été accueillis avec le plus vif succès.

MM. Harold Bauer et Pablo Casals doivent entreprendre encore une tournée dans l'Argentine et l'Uruguay avant de rentrer en Europe. Leur retour aura lieu au commencement de ce mois.

— Après de longs pourparlers avec les héritiers d'Hugo Wolff, le théâtre de Munich a acquis le droit de représenter, au cours de la saison prochaine, le *Corregidor*, la seule œuvre théâtrale complète de l'infortuné compositeur.

— Saint-Saëns met la dernière main à un opéra dont il a écrit lui-même le livret, *Hélène et Pâris*, qui sera représenté incessamment au théâtre de Monte-Carlo.

— On projette d'organiser à Munich-Gladbach un festival de deux journées, les 5 et 6 décembre prochain, pour inaugurer la nouvelle salle de concerts de la ville. On exécutera, le premier jour, la *Missa solemnis* de Beethoven.

— Le 14 octobre prochain, le célèbre orchestre Kaim, de Munich, fêtera par un grand concert le dixième anniversaire de sa fondation.

— M. Camille Erlanger a achevé d'écrire la musique d'*Aphrodite*, sur le livret que M. Louis de Grammont a emprunté au célèbre roman de M. Pierre Louys.

— Pour célébrer à son tour le centenaire d'Hector Berlioz, M. Arthur Nikisch, le célèbre chef d'orchestre de la Société philharmonique de Berlin, dirigera incessamment un concert d'œuvres du maître, au cours duquel sera exécutée sa *Symphonie fantastique*.

— L'abbé Lorenzo Perosi, installé à Borgi Muggiono, travaille activement à son nouvel oratorio : *Le Jugement dernier*. Selon le désir de Pie X, la première exécution de l'œuvre serait réservée, dit-on, à l'une ou l'autre solennité de la chapelle

Sixtine, qui pourrait bien retrouver, sous le nouveau pontife, quelque chose de son ancienne gloire.

— Le compositeur allemand Henri Zollner, qui n'en est pas à sa première partition, a terminé un nouvel opéra : *Le Roi des tireurs*, qui sera représenté cet hiver-ci au théâtre communal de Leipzig.

— L'Opéra de Francfort représentera au cours de la saison prochaine la *Fiancée de la mer* de M. Jan Blockx. Ce sera la première interprétation de l'œuvre en langue allemande.

BIBLIOGRAPHIE

L'OEuvre intense de Hector Berlioz, par Georges Jeuillet, deuxième édition. A Grenoble, chez Baratier et Dardelet. Parmi les nombreux opuscules parus à l'occasion du centenaire du grand maître français, il convient de signaler cette petite brochure, qui a eu pour but de populariser les tendances musicales et philosophiques de l'auteur de la *Damnation de Faust.*

NÉCROLOGIE

Philippe Fiévez, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, est décédé le 31 août, succombant à une affection pulmonaire qui le minait depuis longtemps.

Né le 19 septembre 1863, d'une famille très musicienne, il entra à quinze ans au Conservatoire de Bruxelles, reçut le premier prix de musique de chambre en 1888 (classe Cornélis), de violon en 1889 (classe Colyns). Il fit partie de l'ancien quatuor Colyns, Agniez et Jacobs et, pendant un certain temps, de l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Moniteur de Colyns au cours de violon, il remplaça fréquemment le vieil artiste, pendant sa dernière maladie, au cours supérieur d'orchestre.

Pédagogue habile et homme de bonne compagnie, il s'était fait une situation très enviable, comme professeur particulier, dans les meilleures familles bruxelloises. D'un caractère enjoué, aimable et doux, il ne comptait que des amis dans un milieu où le dénigrement et l'hostilité sont de tradition. E. C.

— Gustave Larroumet est mort mardi 25 août, âgé seulement de cinquante et un ans, dans l'appartement qu'il occupait à l'Institut comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Gustave Larroumet débuta comme simple répétiteur au lycée d'Aix. Après sa thèse de doctorat sur *Marivaux*, qui fut très remarquée, il fut nommé maître de conférences à la Sorbonne, et de là, après avoir été chef de cabinet de M. Lockroy, alors ministre de l'instruction publique, on lui confia la direction des Beaux-Arts, qu'il ne quitta que le jour où il fut élu membre de l'Académie des Beaux-Arts. Chargé de cours à la Sorbonne, ayant succédé à Francisque Sarcey au *Temps*, depuis quelque temps et à plusieurs reprises déjà, il avait été obligé de quitter Paris pour essayer de lutter contre l'implacable tuberculose qui vient de l'enlever. Son œuvre principale demeure *La Comédie de Molière, l'auteur et le milieu.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 38-39

VOLUME XLIX



20-27 SEPTEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéros 38-39. 20 et 27 Septembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Un motif du Nibelung

DANS LA

Tétralogie de Wagner

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Alberich n'entre pas directement dans l'action dans la *Walkyrie*, et au point de vue où nous nous plaçons, nous n'avons pas de nouveaux thèmes à enregistrer.

* * *

Mais *Siegfried*, deuxième journée de la Tétralogie, nous remet en présence d'Alberich.

Au prélude, et comme enveloppant le thème de Fafner, apparaît un dessin insidieux : on y sent le désir violent du nain, convoitant toujours le trésor maudit :



Ce dessin n'est autre que l'intervalle de seconde mineure si caractéristique.

Puis, dans les imprécations du Nibelung contre Wotan, la vengeance d'Alberich s'exhale en notes qui formeront un nouveau thème, lequel apparaîtra plus nettement dans le *Crépuscule des Dieux;* nous l'y retrouverons. L'action de *Siefried* ne visant pas directement Alberich, et quoique les harmonies chromatiques des thèmes déjà signalés accompagnent toujours le personnage, il n'y a pas de nouvelles transformations ou dérivations à enregistrer.

* * *

Le *Crépuscule des Dieux* est l'immense conclusion, la débâcle tragique du monde de Wotan. La volonté du dieu n'existe plus; il laisse le destin s'accomplir et la fin arrive. Et c'est la malédiction de l'anneau, la cupidité d'Alberich perpétuée dans le monde par la faute originaire de Wotan (lequel ne voulut pas restituer l'or aux filles du Rhin) qui accélérera la fin qui s'approche.

Dans le prologue, nous assistons à l'épanouissement du pouvoir du Mal. Les Nornes filent la corde des destins, le fil de la vie; mais la malédiction est au bout de ce fil, elle s'y enlace, le fil se tend..., il rompt. L'orchestre nous fait entendre la terrible phrase de la malédiction avec son dessin chromatique final.

Le Nibelung reste ainsi l'âme de l'action. Il est comme incarné dans son fils

Hagen, parodie terrible de Siegfried; le Nibelung « voleur de l'or » s'est engendré un fils, à l'exemple de Wotan, pour reconquérir l'anneau. Hagen a hérité de toutes les ruses, de toutes les rancunes, de toutes les haines d'Alberich; la musique qui l'accompagne est toute empreinte du chromatisme et des dissonances caractéristiques d'Alberich. L'esprit du Nain est tout entier dans l'âme de Hagen. Du reste, Wagner rend visible plastiquement cette donnée dans la scène où Alberich apparaît en rêve à son fils.

Lorsque, dans le *hall* de Gunther, Hagen, qui sait l'approche de Siegfried, commence à préparer ses machinations, la musique se développe sur les dessins sinueux d'Alberich. Quand l'amant de Brunhilde se présente, la première salutation qu'il reçoit est celle de Hagen; et il la chante sur les notes mêmes de la malédiction de l'anneau. C'est un trait bien propre à Wagner d'opposer les dessins *menaçants* de la malédiction aux élans héroïques de Siegfried quand, pour la première fois, se retrouvent en face le fils de la lumière et le fils de la nuit, la descendance de Wotan et celle du Nibelung.

Le développement de l'action dans le *Crépuscule* nous met en présence des catastrophes qui naissent de la malédiction d'Alberich, dont le bras est, à présent, Hagen. C'est pour cela que dans la terrible scène où Siegfried, déguisé avec le casque magique, arrache l'anneau à Brunhilde, l'orchestre nous avance encore une fois le dessin tortueux déjà entendu dans la scène entre Wotan et Alberich près de la caverne de Fafner. Le thème en question s'allie fréquemment aux deux notes chromatiques, ce qui fixe d'une manière définitive le *sinistre* de Hagen; il est curieux de constater comme le significatif intervalle est devenu, par l'harmonisation et par l'inversion du rythme, une menace sombre :



7

En effet, ces notes apparaissent bien détachées, comme définitives, depuis le second acte du *Crépuscule*. Elles nous frappent d'abord quand Hagen fait l'appel aux armes pour rassembler les vassaux de Gunther. Ce cri de détresse pour convoquer aux noces cette rauque fanfare de corne est un trait qui type en entier la figure de Hagen.

Le moment où la superposition des deux thèmes arrive à son plus haut degré, c'est quand Brunhilde voit Siegfried chez Gunther et se sent trahie; c'est un moment culminant de la tension dramatique : l'œuvre ténébreuse du Nibelung s'accomplit; le Mal pénètre partout; la désespérance trouble le cœur de la Walkyrie; elle aussi est maintenant aux prises avec les effets de la malédiction, elle sent le *désamour* (*Lieblosigkeit*) pénétrer dans son âme, et elle, la femme « toute amour », arrive dans sa tragique détresse à désirer la vengeance. Pardessus le thème de la vengeance planent les notes de l'esprit haineux du Nibelung. Ces deux thèmes ainsi combinés annoncent avec éloquence la mort de Siegfried. Ils enlacent les chants des fiançailles avec une implacable véhémence :



8

Et voilà comment le premier dessin chromatique apparu dans la Tétralogie au début du *Rheingold* est arrivé à son complet épanouissement. Il a grandi comme le Mal qu'il représente. Désormais, cette vengeance mortelle accompagne Siegfried jusqu'à sa mort. Le thème glisse et s'infiltre entre la narration de sa vie que le héros fait à ses compagnons de chasse; plus tard il réapparaît encore au moment où Hagen frappe Siegfried, puis encore au dernier tableau, quand Gutrune entend la voix de Hagen qui apporte avec lui, ce que la musique indique très nettement, la douleur et la mort; finalement, ledit thème apparaîtra au moment où Hagen accomplit sa dernière vengeance et tue Gunther.

C'est la logique de l'œuvre.

* * *

Ce que nous avons pu observer pour ce motif d'Alberich, on peut l'observer pour d'autres : le résultat est toujours identique, et l'intime compénétration des parties dans l'ensemble total nous apparaît chaque fois plus grandiose. C'est à travers cette partition qu'on sent la puissante force *créatrice* de Wagner, cet esprit si profondément tragique et si profondément musical dans le sens le plus large du mot.

EDOUARD LOPEZ-CHAVARRI.



Questions de Psychologie Musicale

LA MÉMOIRE MUSICALE



La Psychologie Musicale forme un des chapitres les plus intéressants de la philosophie de l'art. Depuis quelques années, en France, de bons esprit sont lancé le mot, d'abord, et ont exposé ensuite, en quelques ouvrages, les idées qu'ils possédaient sur cette question. Mais, autant qu'on en peut juger, ces ouvrages, pour excellents qu'ils soient, présentent plutôt une vue générale du sujet, comme un exposé, à vol d'oiseau, du terrain à parcourir; leurs auteurs voient de haut et en bloc. Pour que la Psychologie Musicale, d'une connaissance si nécessaire au musicien et au psychologue, soit logiquement constituée, il nous semble qu'elle doit s'établir actuellement sur l'étude détaillée des faits musicaux. Cette étude peut commencer par de longues, patientes et minutieuses expériences tentées avec les instruments employés en psychométrie ; les musiciens devront s'y prêter; ou empiriquement, par le relevé des observations que les professeurs, les instrumentistes, les chanteurs pourront faire sur leurs élèves, servant de sujets, ou sur eux-mêmes.

Lorsqu'un grand nombre de ces faits auront été recueillis et classés, alors la Psychologie Musicale existera véritablement comme une des branches les plus intéressantes de la psychologie générale ; elle sera une « science » au lieu de continuer à être, comme aujourd'hui, un très littéraire exercice.

Ceci n'enlève rien au mérite de ceux qui ont les premiers appelé l'attention sur elle et l'ont pour ainsi dire découverte comme une nouvelle province de la connaissance humaine.

Avant de traiter la mémoire musicale, nous devons marquer le caractère spécial de l'art que nous considérons ici. La musique est le plus fugitif, le plus immatériel et le plus *conventionnel* de tous les arts. Cette opinion semblera une véritable hérésie, et pis encore, à un grand nombre de musiciens, mais si l'on veut bien abandonner leur point de vue particulier et se placer avec la masse énorme de ceux qui vivent sous le soleil et n'ont jamais approfondi la musique, on sentira qu'elle a quelque raison d'être.

Les arts de forme (peinture, sculpture, danse) rappellent à tous une chose connue, ou entrevue, sinon appréciée : la forme ; l'architecture même, si stable, offre de perpétuels éléments de comparaison entre ses manifestations diverses ; la poésie vit sur un fonds d'idées humaines toujours le même, l'expression seule différant, et elle est comprise par tous ceux à qui elle s'adresse quand elle s'exprime dans leur langue; la musique seule ne rappelle rien — on compte comme peu sa part imitative, d'ailleurs très limitée — sa forme n'est perceptible qu'après longue éducation préalable, ses idées n'ont aucun rapport avec les idées littéraires, enfin elle est, par essence, insaisissable; elle trouble l'air un instant, puis s'évapore, laissant aux auditeurs un très léger souvenir. Elle semble universelle, parce qu'elle est vague; elle demande, pour

être goûtée, des dispositions heureuses, un entraînement long et méthodique, et elle reste un des plus superbes luxes de l'esprit humain.

Il s'ensuit qu'on peut être fort honnête homme sans être musicien, que la part de l'éducation dans l'acquisition de cet art est tout à fait prépondérante, enfin que les résultats merveilleux que donne cette éducation, la somme d'efforts qu'elle fait produire à ceux qui s'y soumettent, demeurent un mystère pour les non-initiés, mystère que la psychologie musicale doit éclaircir.

Dès le début de cet essai, nous devons constater la différence qui existe entre l'*oreille musicale* et l'*oreille verbale*. Elles sont pour ainsi dire sans rapports, ou au moins la faculté d'entendre, de comprendre et de retenir la parole n'implique pas la faculté d'entendre, de lier et de retenir les sons. On peut objecter ici que l'habitude constante d'ouïr la parole exerce continuellement l'oreille, ce qui n'a pas lieu pour le son musical, mais cette raison est insuffisante : nombre de gens entendent souvent de la musique sans percevoir aucun de ses éléments constitutifs, ils éprouvent, à l'audition, une impression agréable — ou désagréable — qu'ils demeurent incapables d'analyser. Cette méconnaissance musicale a différents degrés; le cas le plus remarquable que nous en pouvons citer, au point de vue négatif, est celui d'un M. X, aujourd'hui défunt, qui ne *distinguait pas* les sons musicaux. Comme quelqu'un le plaignait d'avoir pour voisine une pianiste qui s'exerçait assidûment.

— Cela ne me gêne pas, disait-il, je ne l'entends point.

— Comment, vous ne l'entendez pas! Etes-vous donc sourd?

— Non, mais le bruit du piano est pour moi *inexistant*.

Lorsque les enfants d'une école voisine chantaient en chœur, l'effet produit sur lui était le même. C'était un « bruit » ajouté aux autres : au roulement des voitures ou au brouhaha de la rue.

Un second exemple, assez singulier, est celui de M. Y, dont les oreilles, ou mieux les tympans, ne sont pas « accordés » de même (1). « Quand j'entends un air, en prêtant l'oreille droite, me disait-il, j'ai une certaine impression; elle est différente si je tends l'oreille gauche en occlusant la droite, mais je ne peux pas dire si l'air est plus aigu ou plus grave ». Ajoutons ce détail que M. Y est inspecteur de l'enseignement.... musical dans une association multitechnique que nous pourrions désigner.

Mais ceci nous éloigne du sujet; ce qu'il fallait signaler, c'est que la faculté d'audition musicale, ou, si l'on veut : l'oreille musicale, est différente de l'oreille verbale; elles peuvent ne pas coexister chez un même individu.

L'élément musical premier, la cellule musicale constituante, c'est le *son*, donné par la vibration d'un corps solide, différent du bruit parce qu'il est compris entre des limites vibratoires, sinon invariables, au moins pouvant être considérées comme telles. La limite d'appréciation du son musical est comprise entre 32 et 8,448 vibrations par seconde. Le *son* est donné par la Nature; c'est de là que nous l'extrayons pour le poser à part et en prendre conscience. Il est présumable que, tout d'abord, il s'est trouvé confondu dans la grande masse des bruits; ce n'est que plus tard, et après une période de temps qui demeurera impossible à déterminer (elle se résume en général par des phrases vagues : « Depuis la plus haute antiquité (?), l'homme a été sensible à la musique... Depuis que l'humanité a pris conscience d'elle-même », etc.), que les sons de l'échelle musicale furent détachés de l'ensemble et admis comme *sons musicaux*.

Le cas de surdité psychique que nous avons cité plus haut doit être assez rare, car nous n'en avons pas rencontré un seul sur le grand nombre d'enfants que nous avons pu examiner. Où la difficulté commence, pour le petit auditeur, c'est quand

(1) Au moins est-ce la raison donnée par un auriste de cette singulière infirmité.

il lui faut situer un son dans l'échelle totale des sons ; là, le nombre des oreilles sensibles se restreint singulièrement.

(A suivre.) M. DAUBRESSE.



Hector Berlioz et Richard Wagner



On les appelait volontiers les « frères ennemis de la musique de l'avenir ». On aimait à les opposer l'un à l'autre ; il y eut même des esprits malicieux qui s'ingénièrent de leur mieux à attiser la rivalité entre eux de manière à la transformer en une hostilité qui finit, en effet, par éclater ouvertement à l'occasion des concerts de Wagner à Paris, en 1861. Berlioz ne soupçonna rien de cette embûche de la critique rétrograde. Il eut un vilain geste d'âme jalouse au lendemain de ces concerts, geste qu'il accentua d'un sentiment moins recommandable encore après la première du *Tannhäuser*. L'envie fut une petitesse de ce noble esprit, et elle le fit cruellement souffrir.

M. Julien Tiersot rappelait naguère, mais incomplètement, dans le *Temps* (1) l'histoire de *Tristan ;* elle est tristement caractérisique. Tout au début de 1860, la maison Breitkopf et Hærtel venait de faire paraître la partition de *Tristan*. Richard Wagner — qui s'était rencontré quelques années plus tôt à Londres avec Berlioz et s'était senti pris d'une vive sympathie pour le maître français, ainsi qu'il l'avait écrit à Liszt (2), — s'empressa d'en envoyer un exemplaire à Berlioz. M. Julien Tiersot a trouvé à la bibliothèque de Grenoble l'original de la lettre de Richard Wagner accompagnant cet envoi. C'est un simple billet écrit sur le ton le plus cordial, et le voici :

Cher Berlioz,

Je suis ravi de vous pouvoir offrir le premier exemplaire de mon *Tristan*. Acceptez-le et gardez-le d'amitié pour moi.

A vous,
RICHARD WAGNER.

21 janvier 1860.

On connaît d'autre part, l'exemplaire de cette partition qui est à la bibliothèque de l'Opéra. Il porte cette dédicace :

Au cher et grand auteur de *Roméo et Juliette*.
L'auteur reconnaissant
de *Tristan et Iseult*.

L'hommage était délicat.

Comme le fait très justement remarquer M. Tiersot, en insistant sur les dates, « il n'est pas interdit de penser que par ces paroles courtoises, le compositeur allemand songeait à se concilier la bienveillance du critique des *Débats* ».

La démarche, quoique intéressée, n'en méritait pas moins quelque considération.

Berlioz n'y fit aucune attention. Il ne daigna même pas accuser réception de l'envoi à Wagner.

Ce fut pour celui-ci une profonde et amère déception.

Dans une de ses lettres, Hans de Bulow (1), qui eut une si profonde et active admiration pour Berlioz en même temps que pour Liszt et Wagner, parle avec tristesse de cet incident :

« Berlioz s'est conduit comme le plus ingrat et le plus égoïste des deux. Je ne connais rien de plus glacial (et ce fut pour Wagner un véritable coup de poignard au cœur) que le silence de trois semaines par lequel l'autre (Berlioz) répondit à l'envoi d'une partition sur le titre de laquelle on lisait ces mots :

A Roméo et Juliette.
Leurs reconnaissants
Tristan et Iseult.

» Pour ne pas tomber dans un bavardage indéfini, je passe sous silence différentes autres choses qu'on pardonnerait à peine à un individu pas tout à fait ignoble et dont l'Allemand (Wagner) ne se serait jamais rendu coupable. »

(1) Le *Temps* du 13 août 1903.

(2) Voir dans la correspondance de Wagner et de Liszt, traduction française de L. Schmitt, l'admirable lettre de Wagner, datée de Zurich, juillet 1855.

(1) Lettre de Hans de Bulow à Richard Pohl du 2 octobre 1861. *Hans von Bulow Briefe und Schriften*, tome III.

Dans une autre lettre où il parle des concerts de Wagner à Paris, Bulow écrit à son ami le compositeur Hans de Bronsart :

« La presse est très divisée : beaucoup d'enthousiasme d'un côté, beaucoup de crétinisme et de méchanceté de l'autre. Mais le peuple prend le vent, *vox populi* — nous sommes dans le pays du *suffrage universel*, — et la conversion de la mauvaise minorité ne se fera pas longtemps attendre. *Berlioz ne se conduit pas bien*. Mais le pauvre est tellement abattu que la commisération s'impose. Physiquement, il a l'air tout ravagé et il souffre horriblement. »

C'est la seule explication à invoquer pour excuser son manque de tact vis-à-vis de Wagner et l'attitude qu'il prit à partir de ce moment dans la presse à l'égard de son confrère.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'événement de la semaine à l'Opéra-Comique a été l'arrivée de M. Alfred Bruneau au pupitre de chef d'orchestre dans *Carmen*. M. Luigini, son prédécesseur, a laissé de vifs regrets ; il avait toujours déployé des qualités si parfaites, qu'on fut un peu étonné de le voir abandonner la direction de la jeune et vaillante phalange de l'Opéra-Comique. Nous ne craignons pas de dire que sa succession était difficile à prendre. M. Bruneau est le compositeur apprécié, l'auteur du *Rêve*, de l'*Attaque du moulin*, de *Messidor*, de l'*Ouragan*, qui a révélé un véritable tempérament dramatique uni à une belle sincérité d'expression dans ses œuvres. Mais il n'avait donné jusqu'à ce jour que fort peu de preuves de ses dispositions en tant que chef d'orchestre ; on doit même ajouter que, dans les rares ocscaions où il eut à diriger un orchestre, il n'avait peut-être pas eu cette tenue correcte que l'on exige aujourd'hui de tout batteur de mesure. Certes, M. Alfred Bruneau est un trop excellent musicien pour ne pas savoir mener à bien une partition, et il l'a prouvé dans l'interprétation de *Carmen* ; mais il ne nous semble pas posséder ces dons de nature que l'on se plaît à constater chez les grands chefs d'orchestre. M. Alfred Bruneau sait quelle sympathie nous avons pour ses rares facultés de compositeur, pour son talent d'écrivain ; il ne nous en voudra donc pas de notre franchise. Nous aurons du reste à le juger lorsqu'il montera un nouvel ouvrage : ce sera peut-êre dans *Benvenuto Cellini*, dont on parle beaucoup à l'occasion du centenaire de Berlioz.

Egalement à l'Opéra-Comique, c'est Mlle Cesbron qui a paru dans les représentations de *Werther*. On sait combien le rôle de Charlotte la tentait (bien avant qu'il fût question de la reprise, elle avait désiré y puiser sa scène de concours au Conservatoire). Et de fait, on comprend que le personnage ait de quoi tenter son tempérament si artistique et d'un goût si distingué. Malheureusement, il n'en est pas moins écrit pour une voix plus grave que la sienne, et tout son talent n'y peut rien. Chaque fois que sa voix aborde les passages élevés du rôle, on a l'impression comme d'un essor soudain, après lequel elle se retrouve à l'aise. Cet effet forcé ne va pas sans nuire à l'unité, au fondu de l'interprétation, quelque exquise qu'elle soit d'ailleurs.

M. Sizes a débuté ici dans le rôle de Don José de *Carmen*, la semaine dernière. On se souvient encore de son passage à l'Opéra : il avait obtenu au Conservatoire le premier prix d'opéra, d'emblée, avec une scène d'*Iphigénie en Tauride*, dans le rôle d'Oreste, et outre qu'il prouvait ainsi son bon goût, il avait fait d'autant plus sensation qu'à cette époque, en 1896, Gluck était depuis longtemps délaissé dans les concours. A l'Opéra, on le vit dans *Rigoletto* et dans divers autres rôles de baryton. Puis il disparut, et le voici qui nous revient ténor. Pour n'être pas anormal, le cas est assez rare, d'autant que le rôle que M. Sizes a choisi est plutôt dur. L'a-t-il bien choisi comme début ? N'eût-il pas mieux fait de commencer par *Zampa*, par exemple, qui est entre les deux voix ? Le fait est que cette nouvelle voix, timbrée ténor sans aucun doute, n'est pas encore bien *au point*, semble-t-il, et paraît tendue. Le dialogue, au surplus, gênait abominablement l'artiste, d'ailleurs fort ému. Mais il dit avec goût, joue avec justesse et intelligence : on peut lui faire crédit.



A l'Opéra, où l'on travaille hors de scène, mais où il y a calme plat le soir, il n'est pas sans intérêt de mentionner l'apparition, dans les *Huguenots*, de Mlle Rose Féart. Il y a six semaines environ que cette intelligente et peu banale jeune artiste a abordé le redoutable rôle de Valentine. Le jeu gagnera à s'animer, et surtout la physionomie à se départir un peu de son immobilité, mais le sentiment est juste et distingué, et la voix, chaude,

étendue, a une étoffe qui permet de sérieuses espérances. A côté d'elle, je ne vois guère que M. Gresse à citer : seul,il est vraiment à la hauteur de son personnage, et d'ailleurs Saint-Bris est assurément un de ses meilleurs rôles. La voix est sonore, l'articulation vigoureuse, le jeu plein d'autorité. Que n'en peut-on dire autant de M. Affre dans Raoul!



A propos du centenaire du plus grand de nos musiciens, qui aura lieu au mois de décembre prochain, M. Edouard Colonne donnera le cycle entier des grands ouvrages du maître de la Côte-Saint-André.

Dans la saison 1903-1904, on entendra aussi aux Concerts du Châtelet la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, la *Vie du poète* de Charpentier, *Manfred* de Schumann, sans parler de la reprise des œuvres de César Franck, Ed. Lalo, C. Saint-Saëns, Vincent d'Indy. Puis on aura des pages nouvelles signées de MM. Gabriel Fauré, Massenes, Widor, Cl. Debussy, Max d'Ollone, Glazounow, Paderewski. Enfin, les drames de R. Wagner ne seront pas oubliés.

Parmi les artistes engagés, on relève les noms de MM. Saléza, Diémer, Pugno, Philip, Risler et de Mmes Carreno,Félia Litvinne,Schumann-Heink.



La répétition générale de la *Tosca* de Puccini, à l'Opéra-Comique, à la fin de ce mois, sera donnée au bénéfice des victimes du Métropolitain.



On annonce que le compositeur Camille Erlanger travaille à un opéra dont le sujet est emprunté au roman de Richepin *La Glu*; son confrère René Lenormand met également en musique la nouvelle de de Vigny intitulée *Laurette*, qui lui fournira la matière d'un opéra en deux actes.



C'est aujourd'hui dimanche 20 septembre qu'est inaugurée, dans la coquette station de Lavandon la place Ernest Reyer. De grandes fêtes ont été organisées à cette occasion et un banquet sera offert à l'auteur de *Sigurd*.



Parmi les dernières distinctions accordées par le ministre des beaux-arts, nous remarquons la promotion au grade d'officier de l'instruction publique de M. Arthur Guidé, le talentueux violoniste, frère de M. G. Guidé, directeur du théâtre de la Monnaie. Toutes nos félicitations.

BRUXELLES

La saison du théâtre de la Monnaie a été inaugurée la semaine dernière dans une salle rafraîchie, pourvue partiellement d'un nouveau mobilier et disposant d'un « abîme mystique » pour l'orchestre, comme à Bayreuth. De multiples discussions avaient surgi au sujet de l'abaissement du niveau de l'orchestre, et l'expérience était attendue avec intérêt. Elle a réussi au delà de toute attente; aussi bien pour *Lohengrin*, œuvre wagnérienne qui servait de spectacle de réouverture, que pour les œuvres de Meyerbeer, Delibes, Verdi et Paër qui ont suivi, cette disposition nouvelle a eu d'excellents résultats. Les sonorités instrumentales ont eu une fusion, une homogénéité rares, et les voix des chanteurs se développent à l'aise sans être couvertes dans les grands ensembles par les tonitruances des cuivres ou les tapageuses percussions des batteries. Notons aussi l'excellente tenue des pupitres des trombones et des contrebasses, parmi lesquels ont eu lieu de nécessaires remaniements.

Lohengrin a bénéficié d'une interprétation généralement bonne, encore qu'elle ait eu quelque langueur. Mlle Febea Strakosch y a déployé dans le rôle d'Elsa des qualités de comédienne distinguée et une voix d'une belle étendue, qui permet d'augurer heureusement de ses prochaines incarnations. Deux « revenants » ont partagé l'accueil chaleureux fait à la débutante : il s'agit de M. Decléry, qui a déclamé avec style et d'une voix claire le rôle de Telramund, et de M. Vallier, dont la belle voix a donné de l'allure au rôle du Roi.

M. Imbart de la Tour a mis son talent habituel dans l'interprétation du Chevalier au cygne, dont il a admirablement chanté le récit du Graal; Mme Paquot-d'Assy, habillée avec art et richesse, chantait pour la première fois le rôle d'Ortrude, auquel elle a donné du relief et de l'intensité dramatique. La voix mordante de M. Cotreuil a fait sensation dans les récits du Héraut.

La reprise de *Lakmé* nous a valu le plaisir de revoir et de réentendre Mlle Lalla Miranda, engagée pour quelques représentations en attendant le rétablissement de Mlle Mérey, encore souffrante de la tentative d'assassinat dont elle a été l'objet. Mlle Miranda a conservé sa délicieuse virtuosité vocale; ses notes cristallines, ses vocalises pleines d'aisance ont fait merveille dans la chatoyante musique de Delibes, et l'air des clochettes, enlevé avec brio, lui a valu un triple rappel de la part d'un public enthousiasmé.

M. Delmas, le ténor léger, y faisait sa première apparition à Bruxelles. Il arrivait précédé d'une réputation artistique que deux saisons au théâtre d'Anvers avaient singulièrement étendue. Sa voix est en effet charmante, d'un timbre distingué, sonnant sans peine; le comédien est adroit, mais le musicien a paru assez faible. Mettons sur le compte de l'émotion, ce manque de sûreté dans le ton, qui n'a pas empêché l'artiste d'être bien accueilli.

M. Cotreuil s'est fait vivement remarquer dans le rôle de Nilacantha. Cet artiste est en sérieux progrès. MM. Boyer et Forgeur, Mmes Maubourg, Eyreams, Tourjane et Paulin complétaient cette excellente distribution. L'orchestre a été parfait et l'on a réservé à M. Sylvain Dupuis l'ovation accoutumée.

Samedi a eu lieu la reprise du *Prophète*. L'ouvrage de Meyerbeer n'avait plus été joué à Bruxelles depuis 1896. Il a été remonté par MM. Kufferath et Guidé avec des soins attentifs. Les décors ont été rafraîchis et remaniés, la mise en scène originale a été rétablie, de façon à rendre à l'ouvrage son mouvement dramatique et sa grandiloquence romantique. Malgré les rides qui enlèvent quelque peu de son intérêt pour les amateurs qui, en mordant avec trop de zèle aux conceptions wagnériennes, ont perdu cet éclectisme indispensable à la continuité des jouissances théâtrales, le *Prophète* est resté une des partitions les plus vivantes de Meyerbeer. Indépendamment des belles scènes dramatiques dont le mérite revient en partie à l'auteur du livret, il y a maintes pages musicales orchestrées de façon originale, et qui constituent, pour l'époque à laquelle elles ont été produites et le milieu scénique auquel elles furent destinées, des éclairs de génie. Certes, il y a de-ci de-là des choses devenues banales et d'autres trop influencées par les formules de l'opéra italien, mais l'ensemble fait encore grand effet et la variété des situations, la somptuosité des tableaux, maintiendront longtemps encore cet opéra au répertoire. Ce qui est plus difficile à réaliser, c'est sa bonne interprétation; elle nécessite un ténor à la voix puissante et un contralto ayant de l'émotion. La direction a trouvé l'un et l'autre. M. Dalmorès a composé intelligemment le personnage de Jean de Leyde; sa voix, qui s'est encore assouplie, a vaillamment enlevé les pages célèbres du rôle, et l'hymme « Roi du ciel et des anges », tant redouté des ténors, a été remarquablement rendu.

Mlle Gerville-Réache débutait dans le rôle de Fidès. Elle s'est révélée d'emblée comme une artiste de rare tempérament dramatique. Bonne musicienne, possédant un organe d'un timbre chaud et étoffé, elle a détaillé avec émotion l'arioso et le grand air du quatrième acte. Dans la scène de la cathédrale, on a particulièrement goûté l'intensité expressive de son jeu.

On a fait à ces deux artistes un très beau succès, qui s'est manifesté par de nombreux rappels. Ceux-ci ont été partagés par Mlle Roland, un premier prix du Conservatoire de Bruxelles (classe Cornélis), qui possède une voix chaude, ayant de l'accent et de la sonorité. Quoique abordant la rampe pour la première fois, elle n'a pas été maladroite et a su rendre assez habilement la physionomie du personnage.

Les trois anabaptistes, MM. Vallier, Forgeur et Danlée, ont chanté leurs récits et le trio avec homogénéité. M. d'Assy a fait vibrer sa belle voix dans le rôle d'Oberthal.

Les chœurs ont chanté avec ensemble et justesse et ils ont mis une très louable animation dans leur jeu. Le ballet a évolué avec grâce. L'orchestre, dont les « fortissimo » de Meyerbeer ont fait bénir par les auditeurs et les chanteurs la nouvelle disposition, a exécuté la partition *com amore* sous le bâton de Sylvain Dupuis, à qui le public a fait un succès personnel. Louons aussi M. De Beer, pour sa mise en scène pittoresque et animée.

La reprise de *Rigoletto* a permis de revoir et de réentendre M. Albers dans le beau rôle où il a paru pour la première fois sur nôtre scène. En possession de tous ses moyens vocaux et dramatiques, le sympathique artiste a réalisé avec un art consommé la physionomie fatale du bouffon imaginée par Victor Hugo. On lui a fait, cela va de soi, un accueil chaleureux. Mlle Miranda a égrené ses notes cristallines et ses vocalises faciles dans cette partition si italienne, qui semble écrite pour son beau talent et le charme de sa voix. M. Delmas, dont la voix est décidément exquise, d'un timbre coloré et enveloppant, a été un duc de Mantoue élégant par le costume et par le geste. Malheureusement, ces dons naturels ont été cette fois encore compromis par un manque de sûreté dans les intonations. Il est assez curieux à noter cependant que ce jeune ténor si bien doué garde le ton admirablement dans les duos, trios, quatuors et ensembles. Espérons que le séjour au théâtre de la Monnaie, qui est une école excellente pour les jeunes chanteurs, grâce à la présence de M. Sylvain Dupuis, qui sait leur inculquer les bons principes, enlèvera à M. Delmas son défaut.

M. Cotreuil a bien dessiné musicalement les malédictions de Monterone, et M. Vallier a fait un Sparafucile aussi ténébreux que vibrant.

Chœurs et orchestre fort bien sous le bâton nerveux de Dupuis.

Cette représentation avait été précédée par l'acte du *Maître de chapelle*, dans lequel M. Boyer a fait applaudir sa jolie voix et sa facilité et Mme Eyreams sa grâce mutine et sa diction souriante. M. Caisso, leur a donné la réplique avec esprit. M. Rasse dirigeait l'orchestre. Espérons que nous aurons l'occasion cet hiver d'entendre le *Maître de chapelle* en entier.

La reprise d'*Hamlet* a été pour M. Albers l'objet d'un grand succès. L'habile chanteur s'identifie avec le héros shakespearien, dont il rend avec une savante gradation les hallucinantes incertitudes. Sa voix a bien porté, et la chanson à boire, lui a valu un *bis* mérité.

Mlle Sylva a reparu dans Ophélie, qu'elle a chanté, comme précédemment, avec une facilité vocale très captivante. M. Vallier apparaissait pour la première fois dans le rôle du Roi; il l'a joué avec dignité, en faisant vibrer sa belle voix notamment dans la prière du quatrième acte. Mme Bastien, MM. Forgeur, Danlée, Cotreuil, Disy complétaient cet heureux ensemble, et il n'est pas jusqu'au fameux solo de saxophone qui n'ait valu des applaudissements à son interprète, M. Kühn.

Cendrillon, le charmant conte bleu musical de M. Massenet, a retrouvé sa distribution de l'an dernier. En tête, Mme Eyreams, une cendrillonnette à la voix pénétrante; Mlle Maubourg, le plus féerique et le plus captivant des princes Charmant; Mlle Sylva, une fée aux notes aériennes; Mme Paulin, une Mme de la Haltière réjouissante et de grande allure; M. Belhomme, un père tendrement expressif; enfin, M. Caisso, un médecin aussi drôle que follement vénérable.

Chœurs et orchestre parfaits et succès très vif pour le gracieux ballet, si frais de couleur.

N. L.

— La première nouveauté de la saison à la Monnaie sera *Sapho* de Massenet, puis viendra *Artus* dont les études sont activement poussées. Les décors de l'œuvre de Chausson viennent d'être commandés. Les costumes seront dessinés par le peintre Knopff.

La direction vient d'engager Mlle Guerlina, chanteuse légère.

— On commence à s'occuper de la prochaine saison des Concerts. M. Sylvain Dupuis vient d'adresser sa circulaire aux habitués des Concerts populaires. Il y annonce quatre matinées qui auront lieu, comme les années précédentes, au dates suivantes :

12-13 décembre : Premier concert, entièrement consacré à Hector Berlioz, à l'occasion du centenaire du grand maître français. Parmi les œuvres au programme, *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, d'après la tragédie de Shakespeare.

8-9 janvier : Deuxième concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, le jeune et déjà réputé violoniste, dont la première apparition à Bruxelles, l'hiver dernier, excita un si vif enthousiasme.

27-28 février : Troisième concert, avec le concours de M. Arthur De Greef, l'éminent pianiste belge, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

18-19 mars : Quatrième concert, avec le concours de M. Joseph Hofmann, le dernier élève de Rubinstein et l'une des figures les plus en vue de l'école allemande contemporaine du piano, encore inconnu à Bruxelles.

Le bureau d'abonnement sera ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, jusqu'au 15 novembre; passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

— Le mariage de M. Deru, violon solo du théâtre de la Monnaie, sera célébré mardi prochain 22, à l'église Saint-Josse. A cette occasion, l'orgue sera tenu par M. Fondu, organiste amateur, qui exécutera la *Marche solennelle* de Mailly et la toccata en *fa* majeur de Widor. M. Eugène Ysaye et M. Albers se feront entendre au jubé.

— Comme nous l'avons annoncé, M. Mailly, l'éminent professeur d'orgue, commencera sa série d'auditions en France le 29 courant, à Lille, avec le concours de M. Quef, organiste. Puis il donnera quelques séances en Belgique, avec le concours de Mlle Berthe Seroen, cantatrice, et Mlles Kufferath, harpiste et violoncelliste.

— Le comité du Salon des Beaux-Arts a eu l'heureuse idée d'imiter ce qui se fait aux salons de la Libre Esthétique et d'organiser de petites séances musicales. M. Emile Agniez en a pris la direction et il se propose de donner avec son petit orchestre plusieurs auditions d'œuvres symphoniques et d'artistes en renom. Mlle Seroen, la jeune lauréate du Conservatoire, a été applaudie à la première matinée, à laquelle en succéderont sans doute d'autres aussi réussies.

— La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le jeudi 1er octobre prochain.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant individuel et le chant d'ensemble.

Les inscriptions seront reçues, pour les jeunes filles, le jeudi 24 septembre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 154; pour les garçons, à partir du 28 septembre, tous les jours, de 6 à 7 heures du soir, rue Traversière, 17; pour les hommes, à partir de la même date, tous les jours de 7 1/2 à 8 1/2 heures du soir, rue Traversière, 17.

— Enseignement gratuit pour adultes : de la musique, du chant solo et de l'ensemble choral mixte, par le choral mixte A Capella de Bruxelles :

1° Cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour les demoiselles et les dames : les jeudis à 8 heures du soir.

2° Cours de chant (solo, duo, trio, etc.), pour les hommes : les samedis à 8 heures du soir.

3° Musique et chant d'ensemble : les lundis à 8 heures du soir pour les demoiselles, les dames et les garçons (11 à 13 ans; les lundis et samedis à 9 heures du soir, pour les hommes.

Pour les inscriptions, s'adresser à l'école communale n° 2, rue du Poinçon, 57.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Voici la composition de la troupe du Théâtre lyrique néerlandais pour la saison 1903-1904. Directeurs : MM. Judels et Tokkie; directeur artistique : M. Keurvels; régisseur : M. Engelen. Chanteuses : Mme Engelen-Sewing (en représentations), Mmes Judels, Van Elsacker, Demela, Van Cauter, Vliex et Smits. Ténors : MM. Swolfs, Dognies et Boucq; barytons : MM. De Backer et Clauwaert; basses : MM. Tokkie, Collignon et Huberty; trial : M. Rieter.

On compte monter au cours de cette saison : *Princesse d'auberge*, la *Fiancée de la Mer*, la *Chapelle* et *Iets vergeten* de Blockx, *Quentin Messys* de Wambach, *Winternachtsdroom* de De Boeck, *Prinses Zonneschijn* de Gilson, le *Pont d'amour* de Van Oost, comme œuvres belges. Puis encore les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, le *Vaisseau fantôme*, *Don Juan*, la *Flûte enchantée*, le *Freischütz*, *Hænsel et Gretel*, la *Sauvage apprivoisée*, le *Barbier de Bagdad*, *Czar et Menuisier*, *Dalibor*, *Cléopâtre*, la *Fée*. La saison s'ouvrira le 3 octobre avec le *Vaisseau fantôme*.

Au Théâtre royal, on montera *Adrienne Lecouvreur* et *Cendrillon*. Comme œuvres belges, le *Quentin Durward* de Gevaert, et peut-être une œuvre de M. Deppe ou de M. Dartillac.

On ne représentera, comme opérettes, que ce qu'il y a de plus distingué. Entre autres *Yetta* de Lecocq.

La saison débutera par *Manon* avec Mme Charpentier, MM. Flachat, Bédué et Ramieu.

G. P.

BIARRITZ. — Voici plusieurs années que M. Luigini nous habitue à des saisons lyriques de tout premier ordre, au théâtre du Casino, pour les dernières semaines de l'été. Mais je crois qu'il a, cette fois, dépassé l'attente générale. La troupe qu'il a formée est excellente d'ensemble; les artistes *en représentations* sont de choix, et paraissent être venus à l'envi lui exprimer leurs regrets de son départ inattendu de l'Opéra-Comique. Il ne manque ni un corps de ballet plein de verve, ni un orchestre et des chœurs dont l'ensemble, aux concerts classiques, avec l'aide de M. Arthur Steck, atteint le chiffre de 150. Aussi est-ce un vrai succès artistique, et les représentations, constamment variées, sont extrêmement courues. C'est tantôt le grand-opéra qui monte en scène, avec *Roméo et Juliette* ou *Faust* (Mlle Gaillard, de l'Opéra-Comique, y fut très gracieuse, avec beaucoup de brio, et M. Léon David, qui se prodigue presque chaque soir, y montra de la chaleur et de l'éclat); tantôt l'opéra-comique, avec *Grisélidis* ou le *Barbier de Séville*, *Phryné* ou *Mignon*, *Carmen* ou le *Roi d'Ys*. M. Lucien Fugère a triomphé, aux premiers jours de ce mois, dans plusieurs de ces belles œuvres : dans le rôle du diable, de *Grisélidis*, où son autorité et son bon goût son bien nécessaires pour laisser au personnage tout son cachet; dans sa magnifique caricature de Dicéphile, de *Phryné*, où il est bien superflu de vanter sa délicieuse fatuité; dans le classique Bartholo du *Barbier de Séville*, qui depuis longtemps l'a placé au rang des grands bouffes italiens, dont les traditions ne sont que trop perdues aujourd'hui. Mme Marie Thiéry lui donnait la réplique, ici, dans Rosine, avec sa verve si sûre de chanteuse et son ingénuité si charmante et si fine d'actrice. Pour le rôle de *Grisélidis*, si pur et si noble, c'était Mlle Gaillard, très à son avan-

tage; pour celui de Phryné, c'était Mlle Sauvaget (de l'Opéra-Comique également), un vrai régal comme beauté et comme charme vocal. Quant aux représentations de *Mignon* et de *Carmen*, c'est naturellement à Mme Marié de l'Isle qu'on avait fait appel. Nous l'avons retrouvée plus parfaite et plus impressionnante que jamais dans ces rôles où elle sait si bien, en dépit des contrastes, vivre en femme plus qu'en actrice, et auxquels elle prête, avec une voix mordante, un jeu si varié et si plein de pensée. Ces jours derniers, elle s'est montrée dans un personnage nouveau, la tragique Margared du *Roi d'Ys*, aux côtés de Mme Marie Thiéry, exquise Rosenn. Les deux artistes ont rivalisé de style et d'expression. C'est toujours M. David qui tenait, infatigable, les rôles de ténor dans ce beau répertoire. Un excellent baryton, à voix mordante, M. Dufour, s'est aussi montré dans de nombreux personnages, et aussi M. Javid, une basse, du Grand Théâtre de Lyon. Mme de Camili, du théâtre de Nice, a fait apprécier son jeu gracieux dans plusieurs rôles travestis et de verve (Stephano ou Fiamina, etc.). Mlle Gaillard fut encore Philine et Micaëla. M. Maurice Jacquet, le maître si apprécié à Paris, a bien voulu assurer, dans une foule de personnages (le prieur de *Grisélidis*, Moralès, le héraut du *Roi d'Ys*, etc.), la bonne tenue des rôles secondaires. Enfin, n'oublions ni M. Hyacinthe, ténor, ni Mlle Keller, première danseuse de l'Opéra, dans plusieurs ballets, notamment *Dunka*, dont la musique est de M. Luigini. H.

GAND. — M. Boedri, qui, pour la troisième fois, assume la direction du Théâtre royal, vient de faire paraître le tableau des artistes engagés pour l'hiver 1903-1904. La saison s'ouvrira le mercredi 30 septembre et débutera par *Lakmé*, suivie de *Sigurd*, puis de *Le Jour et la Nuit*, ce qui permettra à la direction de présenter dès la première semaine tous ses pensionnaires.

Sortant de l'ornière suivie par nos directeurs précédents, M. Paul Boedri donnera au théâtre plusieurs concerts et auditions symphoniques; c'est ainsi qu'il y aura du 4 au 7 novembre un festival Saint-Saëns auquel participera le maître français; la direction s'est assurée pour cette solennité le concours du pianiste Arthur De Greef, qui, avec M. Camille Saint-Saëns, interprétera le concerto pour deux pianos du maître.

Voulant honorer la mémoire d'Hector Berlioz, M. Boedri fera entendre vers la mi-décembre la *Damnation de Faust*.

Le répertoire comprendra plusieurs nouveautés, parmi lesquelles : *Louise* de Charpentier, *Zaza* de Léoncavallo, *Hisella* d'Estéban Marti, *Le Dolmen* de Stuart et Vandermeulen.

Le répertoire wagnérien sera repris et s'enrichira de deux reprises attendues avec impatience : le *Rheingold* et la *Walkyrie*.

Voici, pour le surplus, le tableau de la troupe :

MM. Paul Boedri, directeur; Roberts, administrateur-régisseur général; J.-H.-S. Delafuente, premier chef d'orchestre; Stevens, second chef d'orchestre; Théo Le Brun, chef des chœurs.

Ténors : MM. Perrens (fort ténor); Geyre, premier ténor léger; Radoux, Dutry, Montel.

Barytons : Valdor, grand-opéra; Brialmont, opéra-comique; Judels, Renier.

Basses : Grommen, basse noble; Desjardins, basse chantante; Lesquier et Mordet.

Chanteuses : Mmes Marchand (falcon); Valdurier, première chanteuse légère; Mercier, Maggio, Dell Vino, contralto; Copersmet, Galli-Marié; Génin, dugazon; Delrez, Lefevre, divette.

Marcus.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera son premier concert à Amsterdam le 19 décembre, sous la direction de M. Mengelberg. Le programme sera composé d'une cantate de J.-S. Bach (*Nun ist das Heil und die Kraft*), du *Requiem* de Mozart et du *Liebesmahl der Apostel* de Richard Wagner.

Le premier concert à La Haye de la même société aura lieu au mois de janvier 1904, sous la direction de M. A.-B.-J. Verhey, et l'on y exécutera le *Requiem* de Georges Heuschel et le *Psaume 43* d'Ed. de Hartog.

A Utrecht, la Vereeniging voor kerkgezang fêtera le cinquantième anniversaire de sa fondation par un concert avec chœur, soli et orchestre, où l'on exécutera la *Reformation-Cantate* d'Albert Becker et l'oratorio *Mozes op den Nijl* d'Emile Wambach.

Au dernier concert symphonique du Kursaal, à Scheveningue, M. Rebiceck ne nous a fait entendre aucune nouveauté, mais une exécution superbe de la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, qu'on pourrait appeler sa *Symphonie héroïque*, et une interprétation idéale de l'admirable prélude de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner.

Au dernier concert des solistes, nous avons entendu une de nos compatriotes, Mlle Mouton, de La Haye, qui, sous le pseudonyme de Ina Christon, s'est vouée à la carrière artistique et habite Paris, où déjà elle s'est fait entendre. Cette jeune artiste est certainement douée, mais sa voix, d'un caractère strident, ne m'a pas paru sympathique, et la justesse a laissé beaucoup à désirer.

Les concerts du Kurhaus touchent à leur fin, et le 1er octobre, l'Orchestre philharmonique rentrera à Berlin, tandis que l'Opéra royal de La Haye ouvrira ses portes.

MM. van Bylevelt et Lefèvre viennent de publier le tableau de la troupe de 1903-04, dont voic un petit aperçu : Mme Marignan, première chanteuse légère; Mme Scalar, forte chanteuse de grand opéra, falcon; Mme Ruby, chanteuse légère d'opéra et d'opéra-comique; Mme Dalcia, contralto; Mme Savine, dugazon et Galli-Marié; Mme Dingry, demi-caractère et Galli-Marié; Mme Dargent, duègne. MM. Demauroy, premier ténor de grand opéra; Fontaine, premier ténor d'opéra-comique; Duc, ténor léger d'opéra-comique; Roussel, trial; Rey, premier baryton de grand-opéra; Sainprey, premier baryton d'opéra-comique; Figarella, baryton en double; Darcoux, basse noble; Durand, basse chantante. MM. Barwolf et Jules Lecocq, chefs d'orchestre, et M. Joinnisse, premier régisseur.

Rien n'est décidé encore quant aux nouveautés que la direction va nous faire entendre, mais il est question de la *Tosca* de Puccini, *Djamileh* de Bizet, la *Fiancée de la Mer* de J. Blockx et, peut-être, de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz.

Au concours de chant d'ensemble qui vient d'avoir lieu à Amsterdam, c'est la société d'Utrecht, directeur Franken, qui a obtenu le premier prix dans la division d'honneur, par six voix contre cinq, données à la Concorde de Verviers, qui a obtenu le deuxième prix à l'unanimité. La société l'Echo du Peuple de Bruxelles n'a pas été heureuse, et Cologne a décroché le troisième prix.

Le monde artistique est vivement impressionné par la maladie de Richard Hol, l'éminent compositeur néerlandais. Son état est fort grave hélas !

L'Association des Artistes musiciens néerlandais (Nederlansche Toonkunstenaarsvereeniging) va ouvrir un concours pour la composition d'un oratorio. Le prix sera de mille florins. Ce concours est ouvert à tous les compositeurs néerlandais, y compris ceux qui habitent l'étranger. L'oratorio doit être écrit pour chœur mixte, soli et orchestre, avec réduction pour piano ajoutée. Les manuscrits doivent être adressés franco avant le 1er septembre 1904 à M. A.-J. Ackermann, secrétaire de l'Association, Koningin Emmakade, 105, La Haye, auquel on peut s'adresser pour de plus amples informations. Ed. de H.

ROUILLON. — Dimanche dernier a eu lieu à Rouillon-Annevoie-sur-Meuse, un grand concert de bienfaisance, sous la présidence d'honneur de M. Eug. Ysaye. Le choix des œuvres mises au programme, l'éminente direction du maître et le talent des interprètes ont fait de cette matinée une séance d'art des plus remarquables. Mme Eugène Ysaye a chanté, d'une voix ravissante de fraîcheur, de jeunesse et de style, le *Nil* de Xavier Leroux, avec accompagnement de violoncelle par M. Prenez, des mélodies de Brahms, de Grieg, de Fauré et le *Mailied* d'Huberti, qui a été bissé avec enthousiasme; puis, avec une de ses filles, Mlle Carry Ysaye, dont la voix chaude, bien timbrée, offre mieux que des promesses, elle a interprété d'une façon charmante le duo de *Lakmé*.

Mlle Louisa Merck a joué avec toute la compréhension de sa nature d'artiste fine, élégante et passionnée, des mélodies et le prélude si impressionnant de Chopin (*La Goutte d'eau*) et un fragment du quintette de Schumann avec MM. Hambourg, Kresz, Metz et Prenez.

Il faut citer encore Mlles Rosa Samuels et Valérie Opriz, deux des plus intéressantes élèves du maître Ysaye, qui ont interprété avec un art charmant les six délicieux duettini de Benjamin Godard; M. Geza de Kresz, qui a joué la fantaisie sur *Faust* de H. Wieniawski en violoniste plein de tempérament, d'une technique remarquable et auquel on ne pourrait reprocher que sa jeunesse. Enfin, au programme figurait encore la première partie du quatuor en *ut* mineur de Beethoven, exécutée par MM. Hambourg, Kresz, Metz et Prenez en dignes élèves de leur maître.

ROYAT. — La grande saison artistique est terminée à Royat; la troupe d'opéra-comique et celle d'opérette nous ont fait leurs adieux lundi 31 août. En septembre, nous aurons chaque soir, au Kursaal, une intéressante comédie jouée par des artistes de grande valeur; nommons Mme Magda, MM. Dorly, Dorlange, etc. L'orchestre, un peu diminué, donnera trois concerts par jour, dans le parc, sous la direction du second chef, car M. Maurice de Villers, l'excellent chef d'orchestre si apprécié ici, a donné son dernier grand concert le 31 août.

Félicitons sincèrement M. Daniac, le très intelligent directeur du Casino et du Kursaal, de sa brillante saison artistique, grâce au concours d'artistes tels que Mme Sarah Morin, la célèbre divette; M. Montfort, un baryton réputé; MM. Servais, Dargel, etc., etc. L'orchestre, composé d'artistes de grande valeur, comme Mlle Carmen Forte, M. Louis Fournier, a donné des concerts classiques très appréciés sous la direction de son chef, M. Maurice de Villers. M. R.

NOUVELLES DIVERSES

La date de la première représentation de *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York est arrêtée. La représentation aura lieu la veille de Noël, le 24 décembre. On peut, dès à présent, retenir ses places. Le prix d'entrée, aussi réduit que possible, a été fixé à dix dollars, soit cinquante francs, une bagatelle au pays des trusts. L'affiche, déjà placardée sur les murs de New-York, répartit les emplois comme suit :

Parsifal	A. Burgstaller.
Amfortas	A. Van Rooy.
Klingsor	Otto Goritz.
Gurnemanz	Robert Blass.
Kundry	Milka Ternina.

Mmes Seygard, Franchon Thompson, Maresa von Bresser, Iacoby, Heidelbach, Safter et Harris figureront dans les rôles de Filles-Fleurs.

Chef d'orchestre, M. Alfred Hertz (les répétitions seront dirigées par Félix Mottl). Régisseurs : MM. Fuchs et Lautenschläger.

La représentation commencera à cinq heures. Il y aura un entr'acte d'une heure et demie, à sept heures.

— Le Metropolitan Opera House de New-York, rouvrira ses portes le 24 novembre. Au programme de la saison nouvelle M. Conried a inscrit généreusement : *Lohengrin*, la *Bohème*, *Faust*, *Aïda*, *Barbier de Séville*, *Cavalleria rusticana*, *Tannhäuser*, l'*Elisir d'Amore*, la *Flûte enchantée*, la *Tosca*, *Fidelio*, *Un ballo in maschera*, la *Traviata*, la *Fiancée vendue*, la *Somnambule*, le *Trouvère*, *Don Juan*, les *Maîtres Chanteurs*, les *Huguenots*, *Carmen*, les *Noces de Figaro*, *Roméo et Juliette*, les *Dragons de Villars*, la *Dame blanche*, l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, le *Crépuscule des dieux*, *Tristan et Isolde* et *Gioconda*, sans compter, bien entendu, *Parsifal*.

— Le bruit court à Berlin que les fêtes qui seront célébrées en l'honneur de Richard Wagner le mois prochain ne décideront pas les membres de sa famille à quitter Bayreuth un seul jour. Devant le refus de l'empereur Guillaume d'accéder à leur désir et de permettre les représentations de toutes les œuvres du maître à l'Opéra de Berlin, Mme Cosima Wagner et son fils auraient résolu d'ignorer les fêtes d'octobre. D'autre part, le fameux orchestre royal de Munich n'y participera pas non plus. Ainsi le veut la Cour bavaroise, un peu jalouse, dit on, de l'initiative prise par le comité berlinois.

— On dit d'ores et déjà terminés les plans du nouvel Opéra de Berlin, qui aura la forme du théâtre de Bayreuth. La construction du somptueux édifice ne coûterait rien moins que vingt millions de marcs.

— Un journal italien assure que la nouvelle œuvre de Giacomo Puccini, *Miss Butterfly*, passera au théâtre de la Scala de Milan avant Pâques prochain.

— Le comte hongrois Geza Zichy, qui a déjà attaché son nom à quelques œuvres de théâtre méritoires, telles que *Alar*, *Mark Roland*, *Gemma*, termine un nouvel opéra en trois actes, *Nemo*, qui sera joué à Budapest au cours de la saison prochaine. L'histoire mystérieuse intitulée *Nemo* met simplement en scène l'infortune de deux amoureux, compagnons du célèbre patriote hongrois le prince Ragotzky, dont elle évoque les luttes héroïques.

— Les représentations d'œuvres nationales qui se sont poursuivies avec succès au théâtre tchèque de Prague ont pris fin le 16 de ce mois par la légende chorale de Dvorak : *Saint Ludmille*. On a joué successivement sept œuvres de Smetana, à savoir la *Fiancée vendue*, *Deux Veuves*, *Dalibor*, le *Secret*, *Libussa*, les *Brandebourgeois en Bohême* et quelques opéras de Dvorak, Zdenko Fibich, Kovarovic et Nedbal.

— Le théâtre municipal de Cologne annonce comme nouveautés de la saison prochaine : *Faust* et *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Werther* de Massenet, la *Rose du jardin d'amour* de Pfitzner, le *Corrégidor* de Hugo Wolf; on reprendra *Abou Hassan* de Weber, *Fedora* de Giordano, et peut-être les deux *Iphigénies* de Gluck.

— L'Opéra de Francfort prépare la première représentation en allemand de la *Fiancée de la mer*, du compositeur anversois Jan Blockx.

— Pour sa réouverture, le 1er septembre, le théâtre de la Cour de Mannheim a donné, avec grand succès, l'opéra en trois actes de Hans Pfitzner *Das Fest auf Solhaug*, d'après le drame d'Henri Ibsen. Le musicien et le librettiste étaient jeunes tous deux lorsqu'ils composèrent leur ouvrage. Ibsen avaient vingt-sept ans, Hans Pfitzner, à peine vingt. L'opéra de Pfitzner a d'incontestables mérites; il paraît écrit de verve, par un

jeune homme qui, musicalement très bien doué, s'est abandonné sans effort à son inspiration toute juvénile.

— On annonce de Munich que la succession du regretté Hermann Zumpe comme *directeur général de la musique* à la Cour de Bavière, a été offerte à M. Mahler, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne. On dit que M. Mahler a accepté. La place de chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne, dans ce cas, reviendrait à M. Félix Mottl, si toutefois il peut se dégager vis-à-vis de M. Conried qui l'a engagé pour New-York.

— Un grand concert sera donné au Queen's Hall de Londres, le 11 décembre prochain, pour célébrer le centenaire d'Hector Berlioz. Il sera dirigé par Richard Strauss, décidément très en faveur auprès des Anglais et qui en a composé le programme comme suit : Ouverture du *Roi Lear*, *Rêverie et Caprice* pour violon et orchestre, ouverture du *Carnaval romain*, trois mélodies, *Nuits d'été* et la *Symphonie fantastique*.

— On a retrouvé dans les papiers du célèbre auteur de *Lieder* Hugo Wolf un poème symphonique intitulé *Penthésilée*, d'après la tragédie de Kleist, un hymne pour soli, chœur et orchestre, *Noël*, un quatuor en *ré* mineur, un fragment de sérénade italienne pour orchestre et un certain nombre de mélodies. Un éditeur de Leipzig a entrepris la publication, d'ailleurs prochaine, de ces œuvres posthumes de l'infortuné compositeur.

— A l'instar de beaucoup de ses compatriotes, le compositeur italien M. Enrico de Leva a cherché un livret d'opéra dans le roman français moderne. Il l'a trouvé dans le *Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier, dont il a achevé tout récemment d'écrire la musique.

— Les feuilles italiennes font grand état de la prochaine représentation des *Maîtres Chanteurs* au théâtre du Corso de Bologne. Il paraîtrait que Hans Richter, pour rendre hommage à la première cité wagnérienne de l'Italie, irait diriger lui-même l'orchestre.

— La direction du Conservatoire de Saint-Pétersbourg a pris l'an dernier l'initiative d'organiser, à l'établissement même, des représentations d'opéras russes qui ont été couronnées de succès. Au cours de ces représentations, le public et les auteurs se sont parfaitement rendu compte qu'à côté du théâtre de la Cour, où sont jouées de préférence les pièces de compositeurs étrangers, il y avait place, à Saint-Pétersbourg, pour un théâtre d'œuvres exclusivement nationales. La scène d[u] Conservatoire servira désormais à cette fin.

L'Opéra russe fera sa réouverture, cette année le 14 octobre. Il annonce entre autres nouveauté[s] *Judith* de Pserow, le *Perroquet* et les *Machabées* d[e] Rubinstein, *Antoine et Cléopâtre* d'Inserow, de[s] opéras de Rimsky-Korsakow, Swanow, d'autre[s] encore.

— Le conseil communal de Naples a laissé l[e] théâtre San Carlo, pour cinq nouvelles années, à l[a] société actuellement en exercice. La municipalit[é] s'est engagée à effectuer dans l'espace de trois an[s] les réparations nécessaires et a décidé d'affecter [à] la dépense une somme de 150,000 francs.

— Les mandolinistes italiens se sont dit, ave[c] raison, qu'ils pourraient aussi bien que d'autres se réunir en congrès périodique. Ces jours der[-]niers, ils tenaient leur première assemblée à Mor[-]tara. Ils y ont jeté les bases d'une fédératio[n] péninsulaire, et après avoir chaudement approuv[é] l'idée d'un échange de musiques entre les diffé[-]rents cercles affiliés, ils se sont renvoyés « à l'an[-]née prochaine » dans la gracieuse ville d[e] Crémone.

— Le maëstro Giacomo Orefice, responsabl[e] vis-à-vis de Chopin de l'avoir mis en scène e[n] reproduisant toute sa musique dans une partitio[n] d'opéra, met la dernière main à une œuvre nou[-]velle, *Moïse*, qui sera représentée l'hiver prochai[n] au Théâtre-Lyrique de Milan. On peut être assur[é] d'avance que ce deuxième opéra du compositeu[r] italien sera original, s'il est vrai, toutefois, qu'i[l] n'ait retrouvé aucun fragment de musique laiss[é] par le législateur du Sinaï.

— Il y a des musiciens, grands enfants, qu[i] n'imitent que les mauvais exemples. On prête au compositeur italien M. Marchetti l'intentio[n] d'écrire une opérette, intitulée *Strauss*, qui mettra en scène l'auteur des célèbres valses viennoises, en reproduisant dans le commentaire musical les motifs les plus connus de ses compositions. M. Orefice, qui a maltraité Chopin de la sorte, aura au moins la gloire d'avoir fait école.

— De Nice on nous communique le tableau de la troupe que M. Saugey, directeur de l'Opéra, a recrutée pour la saison d'hiver.

Artistes en représentations : Mme Félia Litvinne, Mlle Julia Guiraudon, Mmes Simone d'Arnaud et Lacombe, MM. Van Dyck, Renaud, Duc, Leprestre, Noté, Fournets.

Artistes engagés pour la saison :

Ténors : MM. Jérôme, Le Riguer, Isouard, Vincent.

Barytons : MM. Roselly, Edwy, Bessone, Thomerieux.

Basses : MM. Vérin, Laffont, Caïglia, Rougon.

Soprani dramatiques : Mlles Hélène Therry, Nimidoff, Réville.

Soprani légers : Mme Marie Thiéry, Mlle Lala Miranda.

Contralti : Mlles Rival, Bildet.

Dugazons : Mlles de Camili, Driac.

Le programme de la saison comportera notamment la première à Nice de *Siegfried*, avec Mme Litvinne, MM. Van Dyck et Fournets; la *Tosca*, avec M. Jérôme; la *Reine Fiammetta*, avec le même artiste; la *Flamenca*, avec Mme Marie Thiéry et M. Leprestre, — et une série de reprises : l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Louise* et *Manon*, avec Mme Simone d'Arnaud; *Hérodiade*, *Sigurd*, *Messaline*, la *Vie de Bohème*, *Werther*, *Samson et Dalila*, le *Roi d'Ys*, etc., etc.

L'ouverture de la saison est fixée au jeudi 26 novembre.

— Une jolie anecdote sur Hermann Zumpe, qui vient de mourir. Le célèbre chef d'orchestre était attablé au milieu d'un cercle de joyeux compagnons. La conversation tomba sur le genre en composition, particulièrement sur l'opérette. Zumpe stigmatisa les œuvres de cette catégorie. « Ce sont choses sans valeur d'art, dit-il, un peu de talent suffit pour les écrire. » Cette opinion ne fut point partagée; on demanda au censeur sévère de tant d'œuvres charmantes s'il serait capable d'en composer à son tour, « Oui assurément, répondit-il; je n'ai aucun talent pour cela, mais je puis très bien confectionner une opérette. » Un pari s'ensuivit; c'est obligatoire en pareil cas, quand on a bu raisonnablement de bonne bière allemande. Au bout de quatre semaines, Zumpe apportait triomphalement le manuscrit de son opérette *Farinelli*, qui eut plus d'un millier de représentations.

— M. Gustave Jansen, professeur à Hanovre (Steuerndieb, n° 13), qui prépare une seconde édition de sa *Correspondance de Robert Schumann*, prie les personnes qui posséderaient des lettres du maître de vouloir bien lui communiquer, sinon ces authographes, du moins une exacte copie.

—Exposition de Liége.—Une série de nouvelles intéressantes concernant l'Exposition : Malgré le mauvais temps, les travaux, si considérables et d'une exécution si difficile, de la dérivation de l'Ourthe avancent normalement, et il est dès à présent certain que le nouveau lit de cette rivière, qui ne devait être prêt que le 1er mars 1904, sera mis en usage en octobre prochain.

A cette occasion, de grandes festivités seront organisées «Aux Vennes», et l'on espère qu'elles seront rehaussées par la visite que le Roi voudra bien faire de ces importants travaux.

Le projet d'un palais des beaux-arts qui serait définitif et servirait après l'Exposition de salle de fêtes, etc., est mis à l'étude, et il est probable que les fondations pourront encore être établies pour le commencement de l'année prochaine.

BIBLIOGRAPHIE

Le sommaire du nouveau numéro de *l'Art du Théâtre* (51, rue des Ecoles, Paris) est des plus copieux : un article de M. Paul Acker avec illustrations sur le dernier spectacle du théâtre Antoine, *Monsieur Vernet* et *l'Attaque nocturne*; un amusant compte-rendu dialogué de M. Busson sur *le Sire de Vergy*; une étude de M. Schneider sur *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de Massenet monté d'une manière très artistique par le directeur du théâtre de Nice, M. Saugey; une scène de *Joyzelle*, de M. Maeterlinck, encadrant une illustration fort soignée; un magistral article de M. Auguste Dorchain sur Talma ; de curieux renseignements sur le « journalisme théâtral », par M. Timmory; un résumé de la saison théâtrale en Espagne, par M. Henry Lyonnet.

Outre les nombreuses et grandes illustrations dans le texte, il faut citer deux magnifiques planches hors texte; un portrait de la regrettée Mlle Sibyl Sanderson dans *Thaïs*, et un beau tableau d'Auguste Leroux représentant Mlle Mitzi Dalti.

L'Art du Théâtre annonce, pour paraître en septembre, un numéro spécial entièrement consacré au Théâtre Rostand.

NÉCROLOGIE

Herman Zumpe, le directeur général de la musique à Munich, est mort dans cette ville, le 4 septembre dernier. La veille de sa mort, il avait fait répéter *Lohengrin* au théâtre du Prince-Régent et

s'était promené le soir avec l'intendant von Possart sur les hauteurs dites «Konrardshöhe». Le lendemain, à quatre heures du matin, il s'éveilla très oppressé. A 6 heures, le médecin fit une ordonnance et se retira. A 9 heures, on le rappelait en toute hâte; le malade avait perdu connaissance. Il expirait bientôt, frappé d'une attaque d'apoplexie. Herman Zumpe naquit à Oppach, en Saxe, le 9 avril 1850. On le destinait à l'enseignement. Il obtint, en sortant du séminaire de Bautzen, un poste d'instituteur à Weigsdorf, mais, poussé par sa vocation musicale, il partit secrètement pour Leipzig, y suivit les leçons de Tottman et devint bientôt chef d'orchestre. Confiné d'abord dans les petits théâtres, il s'éleva peu à peu, fut appelé comme répétiteur des chœurs à Bayreuth en 1873, et nous le retrouvons à Francfort, puis à Hambourg de 1884 à 1886. Trois années après, il fut appelé à Stuttgart, dirigea ensuite les Concerts Kaim à Munich et se fixa comme capellmeister à Schwerin, où il déploya une grande activité. C'est alors que l'attention fut attirée sur lui tout particulièrement, et que la cour de Bavière résolut de se l'attacher. A Munich, il occupa, depuis 1901 jusqu'à sa mort, une situation prépondérante. Bien que disciple de Wagner, auquel il avait prêté un concours dévoué pendant les années 1873 à 1876 pour la préparation des *Nibelungen*, Herman Zumpe ne fut pas chef d'orchestre exclusivement. Il a écrit des opéras : *Anahra*, *la Princesse maudite*..., des opérettes : *Farinelli*, *Karin*, l'*Auberge polonaise*..., des ouvertures et des mélodies. Il s'est produit avec un grand succès comme chef d'orchestre à Londres et à Madrid.

On l'a enterré dimanche dernier en présence du prince Louis-Ferdinand, qui a jeté selon l'usage un peu de terre sur son cercueil. Une des plus belles couronnes portait cette inscripion : « A l'inoubliable chef d'orchestre Herman Zumpe, son dernier ensemble des *Maîtres Chanteurs* du 1er septembre 1903. » C'est en effet à cette date que Zumpe dirigea pour la dernière fois en public.

— De Naples nous arrive la nouvelle de la mort d'un artiste fort distingué, Enrico Bevignani, qui s'est éteint dans sa villa de Vomero. Bevignani s'était produit d'abord comme compositeur, en faisant représenter à Naples, en 1862, un opéra intitulé *Caterina Blam*. Il se fit connaître ensuite comme chef d'orchestre, et c'est aux rares qualités déployées par lui sous ce rapport qu'il dut le meilleur de sa brillante renommée. En 1872, il devenait, conjointement avec Luigi Arditi (mort lui-même il y a quelques mois), chef d'orchestre des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou, et à partir de 1876 il remplit, pendant de longues années, les mêmes fonctions au théâtre Covent-Garden de Londres, où son très réel talent lui valut de très vifs succès. Bevignani, qui s'était fait aimer comme homme autant qu'estimer comme artiste, s'était retiré de la vie active depuis une année à peine. Il n'aura pas joui longtemps d'un repos qu'il avait si bien mérité.

— A San Giorgo a Cremano est mort le professeur Federigo Polidoro, écrivain et critique musical estimé, en même temps que compositeur. Il était professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Naples, et fut pendant nombre d'années correspondant en cette ville de la *Gazzetta musicale* de Milan.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 40

VOLUME XLIX



4 OCTOBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

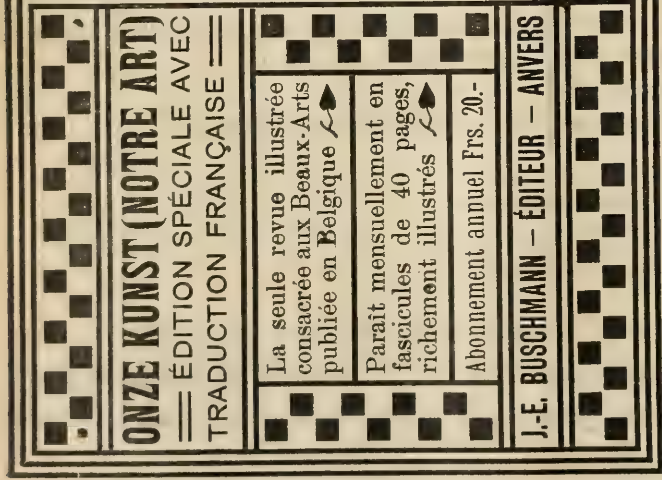
A BRUXELLES : Imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.


ONZE KUNST (NOTRE ART)
ÉDITION SPÉCIALE AVEC
TRADUCTION FRANÇAISE
La seule revue illustrée consacrée aux Beaux-Arts publiée en Belgique
Parait mensuellement en fascicules de 40 pages, richement illustrés
Abonnement annuel Frs. 20.-
J.-E. BUSCHMANN — ÉDITEUR — ANVERS



49e ANNÉE. — Numéro 40. 4 Octobre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



Questions de Psychologie Musicale

LA MÉMOIRE MUSICALE

(Suite et fin. — Voir le numéro du 20-27 septembre)

La connaissance complète d'un son unique demande la création successive de six groupes d'idées :

1° Liaison d'un son entendu et de son *nom*. — Appel à la mémoire auditive.

2° Liaison du son et de sa *place* sur le piano, le violon, ou tout autre instrument. — Appel à la mémoire visuelle, ou tactile chez les aveugles.

3° Liaison du son et de la *pression* nécessaire pour l'obtenir avec ses divers degrés de force (Pression sur l'instrument à clavier, coup d'archet pour l'instrument à cordes, etc.). — Mémoire musculaire (1).

4° Liaison du son et du *signe* qui le représente sur la portée; *lecture* de ce signe. — Mémoire visuelle, ou tactile chez les aveugles.

5° Liaison du son et du signe qui le représente sur la portée; *écriture* de ce signe. — Mémoire visuelle et musculaire.

Il ne faut pas dire : Puisque le sujet lit la note, il peut l'écrire; c'est encore un nouveau travail qui lui demande un long et patient apprentissage. Nous pouvons affirmer que des enfants appliqués, qui, depuis trois ans déjà, lisent de la musique parfaitement gravée, n'arrivent pas encore à reproduire fidèlement les divers signes des pages qui leur sont cependant familières. Ce n'est pas parce qu'on possède la faculté de « voir » un objet qu'on peut du même coup le dessiner.

6° Liaison du son et du coup de glotte nécessaire pour le produire. Son lu et son chanté. — Mémoire musculaire.

On voit quelle somme de travail représente, pour un cerveau d'enfant, l'acquisition d'un son unique; quelles redites, quels

(1) Afin de ne pas trop compliquer ce travail, nous négligeons à dessein la liaison à obtenir entre les sons et le maniement des pédales. Le clavier des pédales peut être de 30 touches pour l'organiste. Les pédales du pianiste, qui modifient l'intensité du son, demandent aussi une étude spéciale.

patients exercices, quelles répétitions sans fin sont obligatoires pour appeler l'attention et la mémoire sur les diverses liaisons nécessaires à la connaissance d'un son et pour produire cette série complète d'associations.

Multipliez le travail pour tous les sons de l'échelle; ajoutez-y les combinaisons obtenues à l'aide des autres signes : clefs, silences, altérations, signes secondaires, et dénombrez, si vous pouvez, la somme d'excitations produites rien que pour ce travail tout matériel, cette musique à l'état brut, si l'on ose risquer ce terme.

En général, l'étude commence par les sons du médium pour être continuée ensuite vers les régions extrêmes.

Les petits auditeurs sont très inégalement doués. Certains d'entre eux ont l'air d'apporter, en naissant, la faculté de reconnaître les sons (à deux ou trois ans, quelques enfants arrivent à les nommer exactement); d'autres mettent quelques mois pour établir cette première liaison; certains sont d'une lenteur désespérante.

Je puis citer le cas d'une petite fille, Gilberte M., qui au bout de trois ans de leçons, à raison de trois leçons par semaine, arrivait mal à distinguer les successions ascendantes des successions descendantes. Fine, intelligente, douée d'une certaine mémoire musicale, puisqu'elle jouait des morceaux de musique par cœur, — elle retenait donc les sons entendus ou lus — elle n'arrivait pas, à simple audition, à les comparer pour les écrire.

Bien mieux, nous pouvons citer une personne, Mlle D., prix du Conservatoire de Paris, ayant débuté à la Monnaie et qui était incapable d'écrire des sons *entendus*, ou au moins les écrivait-elle très insuffisamment, se trompant nombre de fois sur leur hauteur et leur durée. Cette personne a travaillé spécialement cet exercice, à ma connaissance, pendant deux ans, et elle n'a fait que peu de progrès. Chose bizarre, la même personne solfiait à première vue avec sûreté; autrement dit, le *nom* et le *son* de la note *lue* se liaient immédiatement, mais le son *entendu* n'évoquait pas son nom. On voit combien sont distincts les départements de la mémoire musicale; on retrouve, en examinant différents sujets, les trois grandes divisions de la mémoire générale et l'on peut classer les personnes examinées en trois groupes : les auditives, les motrices, les visuelles. Cette dernière mémoire est la plus généralement répandue — on pourrait croire le contraire — chez les élèves musiciens, et son rôle est prépondérant. Elle est remplacée chez les aveugles par la mémoire tactile, très développée, dont l'étude demande un chapitre spécial.

Un autre exemple appuiera ce que nous venons de dire. Il se rapporte à Mlle C., qui après de longues études de chant se préparait à entrer au théâtre, ou au moins à chanter au concert. Elle éprouva, quand elle songea à s'examiner au point de vue auditif, la plus grande difficulté à écrire les sons entendus, même après la deuxième ou la troisième audition. Bien qu'elle concentrât toute son attention sur cet exercice, qu'elle se dépitât à chaque séance de n'y pas réussir, il lui était impossible de développer sa mémoire à ce sujet. Il fallait lui faire entendre les sons un par un, avec lenteur, pour que leur nom s'éveillât dans sa mémoire rebelle, et encore elle ne répondait pas toujours exactement.

A côté de ces exemples d'adultes mal doués, nous trouvons de petits enfants qui, comme nous le disions plus haut, semblent apporter en naissant une curieuse puissance de rétentivité musicale.

Nous citerons Robert et Suzanne J., qui, *dès cinq ans*, nommaient avec sûreté les sons entendus à la voix, au piano, au violon. La figure au mur, ils écoutaient une succession de notes — deux à huit environ — et la dernière était à peine entendue qu'ils avaient déjà nommé toutes les autres. Robert n'a pas continué ses études musicales, mais Suzanne, âgée aujourd'hui de dix ans, reconnaît, sans hésitation, les notes jouées ou chantées; elle les nomme et les écrit avec leur durée, elle distingue même la note tenue de cette même note suivie d'un silence, ce qui est un peu subtil.

Elle réussit, en un mot, l'exercice connu dans les cours de solfège sous le nom de *dictée musicale*. Ledit exercice consiste à faire entendre aux élèves une série de sons (ayant le sens d'une mélodie) qu'ils sont tenus d'écrire avec leurs durées.

Marcel et Andrée C., très jeunes — quatre et cinq ans, — reconnaissaient, avec une étonnante sûreté, les sons de la voix, du piano, du violon et de la mandoline.

Tous les professeurs de solfège pourraient citer un grand nombre d'exemples du même genre et il y aurait intérêt à ce qu'ils consignassent les observations qu'ils peuvent faire sur les sujets qu'ils possèdent. Ils pourraient indiquer : l'âge des élèves, leur temps d'étude, le nombre des expériences auxquelles ils ont été soumis, l'étendue de leur mémoire. Si on ajoutait les aptitudes musicales des ascendants, on augmenterait l'intérêt de ces communications.

Dans les exemples précités : Robert et Suzanne ont des parents très bons musiciens. Marcel et Andrée ont un père bon musicien; leur mère a la voix juste et agréable, mais n'a pas fait de la musique une étude spéciale.

Fait digne de remarque, lorsque l'élève-auditeur fait une dictée musicale, s'il arrive qu'il ne soit pas abolument sûr du nom d'un ou de plusieurs des sons qui viennent d'être joués (ou chantés), il joint alors à la mémoire auditive, qui ne répond pas ou qui répond mal, il le sent, la mémoire musculaire : il chantonne — on ne pourrait permettre dans un cours de chanter à gorge déployée, ce serait d'ailleurs inutile — la succession qu'il vient d'entendre, et les mouvements du larynx le renseignent, par association d'idées, sur le nom de la ou des notes cherchées.

Pour terminer l'étude subjective de la mémoire musicale, nous citerons encore deux exemples, M[lles] W. et Claudine M., deux jeunes filles d'une vingtaine d'années à l'époque où nous avons consigné la remarque. Leur mémoire auditive était d'une promptitude, d'une sûreté et d'une fidélité extraordinaires : le nom de la note, sa durée précise, étaient évoqués presque immédiatement, et cela pour des successions de 20 à 25 et même 30 notes entendues en une seule fois.

Ici, il est nécessaire de faire remarquer qu'il est quelquefois plus facile d'entendre 30 notes que 20 ; si ces 30 notes sont disposées en forme de *traits*, c'est-à-dire en forme de gammes ou d'arpèges continus, l'oreille, familiarisée avec ce genre de séries, ne retient que la première et la dernière note, ou au moins que les notes d'appui ; les autres notes sont écrites automatiquement pour compléter la continuité du trait. Si les notes ne sont pas disposées en forme de *traits* (gammes ou arpèges), il est beaucoup plus difficile de les apprécier, parce que *chacune* d'elles demande alors un peu d'attention.

En résumé, nous voyons que la mémoire visuelle joue un rôle prépondérant dans l'acquisition des connaissances musicales et que les vrais auditifs sont relativement plus rares. Les uns et les autres s'aident quelquefois de la mémoire musculaire ; le cas est très fréquent chez les chanteurs.

* * *

Nous avons considéré la mémoire musicale dans les facultés du sujet connaissant; nous voudrions l'examiner à un autre point de vue : par rapport à l'objet auquel elle s'applique. La mémoire musicale peut être dite objectivement : *mélodique*, *rythmique* ou *harmonique*, suivant que le sujet, avec les puissances dont il dispose, apprécie plus aisément la *mélodie*, le *rythme* ou l'*harmonie*, les trois grandes divisions maîtresses de l'art musical.

Il est difficile de séparer la mémoire mélodique de la mémoire rythmique. La mélodie, en effet, ne peut être conçue privée de rythme ; dès qu'elle existe, elle est rythmée, c'est-à-dire ordonnée, à moins d'être composée uniquement de notes d'égale durée, comme était, dit-on, l'ancien plain-chant ; et encore était-ce là un rythme, uniforme, unique, mais enfin un rythme.

Le rythme est l'ordre des valeurs dans le temps. Il ne faut pas confondre le *rythme* avec la *mesure;* la *mesure*, c'est le temps

donné; le *rythme*, c'est l'organisation des valeurs, autrement dit de la durée des notes dans ce temps donné.

La mesure est la forme que l'on emplit.

La mesure est brutale, mathématique, elle est caractérisée par l'isochronisme et l'alternance des temps accentués dits temps forts et des temps non accentués dits temps faibles.

Certains sujets n'ont pas la mémoire de la mesure, parce qu'ils n'en ont jamais l'impression; ils n'arrivent pas à éprouver la « secousse du temps fort »; ils n'ont pas besoin de sa périodicité; à moins de l'accentuer, en jouant ou en chantant, d'une façon forcenée, ils ne découvrent pas sa présence. En un mot, ces personnes n'arrivent jamais à trouver la mesure d'un morceau entendu; elles ne savent pas répondre s'il est à trois ou quatre temps. Je crois que l'on peut dire, mais je n'oserais l'affirmer, que cette infirmité est consécutive de troubles nerveux; en tout cas, ceux que j'ai pu observer qui en étaient atteints étaient sujets à cette forme morbide de la timidité qu'on appelle vulgairement *trac*.

Ce qui est certain, c'est que la reconnaissance de la mesure est plus générale que la mémoire de la mélodie; autrement dit, les élèves musiciens apprécient très fréquemment et mesurent la périodicité des temps d'appui plus souvent qu'ils ne découvrent la *tonalité* (gamme avec les notes de laquelle la mélodie est conçue). La proportion paraît être des trois quarts.

La mesure d'un morceau étant connue, il faut trouver le rythme, c'est-à-dire, à audition, découvrir la distribution des valeurs dans chaque mesure. Les sujets mal doués pour la mémoire de la mesure sont le plus souvent mal doués rythmiquement; ils ne découvrent pas plus l'ordre particulier de chaque mesure qu'ils n'ont apprécié l'ordre général du morceau, sa division en tranches mesurées.

Quelques exemples prouveront ce qui précède. Le sentiment rythmique est très variable : de très jeunes enfants dansent en mesure au son du piano; leurs mouvements s'accordent suivant l'ordre des temps; nombre de gens marchent au pas en entendant la musique militaire, il est presque banal de le rappeler; les jeunes gens qui, dans une salle de danse, entendent les premières mesures d'une valse ou d'une mazurka, « préparent » la série de mouvements rythmés qu'ils doivent exécuter. Le rythme est accentué, dans les musiques primitives, par les instruments à percussion qui renforcent, au moment voulu, ce que nous pouvons appeler la « secousse rythmique ».

Si, d'une manière générale, et très en gros, le sentiment du rythme paraît répandu, un examen approfondi permet de découvrir bien des degrés dans son appréciation. L'exercice de la « dictée musicale », que nous avons indiqué plus haut, donne le moyen de classer les auditeurs. Les uns, ayant éprouvé instantanément, à l'audition, l'impression des temps d'appui (temps forts), organisent rapidement la mesure entendue; les autres, moins bien doués, font appel à la mémoire musculaire, ils chantonnent la succession entendue et exécutent en même temps les mouvements de la main correspondant à la mesure donnée : leur gosier reproduit les sons avec leurs durées, et leur main bat automatiquement la mesure; ils essaient ainsi de suppléer à l'insuffisance de leur sens rythmique.

Certains sujets n'arrivent jamais à éveiller chez eux ce sens rythmique. Notons ici l'exemple de M[lle] de X. Depuis quinze ans elle fait de la musique d'une façon à peu près régulière. Sous la direction d'un bon professeur, elle a été soumise à tous les traitements qui réussissent habituellement contre une pareille infirmité : obligation de compter à voix haute les morceaux joués; emploi du métronome qui accentue le temps fort; exercices de musique d'ensemble; suggestions, à l'état de veille, de la mesure indiquée; exercices de solfège rythmés. Tout a échoué. Cette personne est troublée par la moindre irrégularité de mesure; elle suit le métronome avec la plus grande difficulté et encore, dans les mouvements lents; elle compte à voix haute en changeant la vitesse du débit *sans s'apercevoir de son erreur;* enfin son jeu est « arythmé ». S

elle accompagne un instrumentiste ou un chanteur, celui-ci est obligé de la suivre; c'est le contraire qui devrait se produire. Elle demeurera toujours incapable d'apprécier la durée exacte d'une note, il faudra constamment qu'une influence étrangère intervienne pour obtenir, de sa réflexion par l'étude, l'analyse, l'emploi de procédés empiriques, une liaison d'idées qui ne s'établit jamais spontanément.

Un essai sur la mémoire musicale ne serait pas complet si on n'y signalait quelques-unes des *pseudo-acouesthésies* les plus fréquentes.

La plus curieuse de toutes est celle qui consiste à croire à l'accélération de la mesure lorsque celle-ci est occupée par un grand nombre de notes. Ainsi, étant donné *un* temps par seconde; si l'instrumentiste fait entendre une note par temps (ou par seconde), l'auditeur a une certaine impression; mais si l'on fait entendre 12 notes par temps (ou par seconde), il est porté à croire que la mesure s'accélère.

De même, et par un phénomène contraire, si, à un grand nombre de notes, on en substitue une, *dans le même temps*, l'impression première est que la mesure a changé et qu'elle s'est ralentie, bien qu'il n'en soit rien en réalité.

Il arrive que des instrumentistes ou des chanteurs, doués d'une bonne mémoire rythmique, se rappellent exactement la durée des notes, mais assez mal celle des silences. Ce temps d'arrêt, de suspension est, par eux, mal apprécié. Ils partent trop tôt ou trop tard après le silence, et cette partie du rythme exige d'eux, pour être retenue, une attention spéciale.

Une autre illusion bizarre est celle qui peut être éprouvée par un auditeur entendant jouer un morceau au piano ou à l'orchestre lorsqu'il le sait par cœur. Le mécanisme de l'audition paraît modifié; celui qui écoute perd le sentiment des intermédiaires entre les sons et son propre cerveau; il lui semble, au moins est-ce l'impression de Mme X., qui nous détaille ce qu'elle éprouve, *que les instruments jouent directement sur sa cervelle.* Cette manière peu élégante de s'exprimer rend bien l'impression produite. Elle est à la fois agréable et pénible. Agréable comme celle que l'on éprouve en retrouvant un pays connu et aimé dont les moindres détails nous sont chers; pénible parce qu'elle est trop intense, quelquefois jusqu'à devenir douloureuse. Pour continuer la comparaison, c'est ce même pays vu par une lumière aveuglante, blessant les yeux, qui persistent à examiner l'alentour. En un mot, dit le sujet : « lorsque je possède, par cœur, une composition et que je l'entemds exécuter, surtout à l'orchestre, le plaisir est grand, complet — si c'est bien joué, — mais le retentissement est trop intense, l'atteinte portée au système auditif trop directe, l'éveil de toutes les sensations emmagasinées trop brusque, et, encore une fois, il semble venir du dedans, non du dehors; quelqu'un joue en moi le morceau entendu. » Il serait intéressant de savoir si l'exemple est unique ou si d'autres musiciens éprouvent les mêmes impressions.

La mémoire mélodique consiste à emmagasiner, avec tous les signes de nuance et de durée, les notes d'une mélodie ou d'un chant. Cette mémoire est cultivée chez tous les instrumentistes qui ne lisent que sur une portée (la note est alors sans harmonie) et chez les chanteurs. Après beaucoup d'observations, je ne crois pas que la mémoire musicale se développe sensiblement par l'exercice. Redire cent fois une mélodie sert à l'incruster dans la cervelle, mais ne rend pas plus habile ni plus capable pour en apprendre une autre; ce qu'on peut acquérir, c'est une meilleure méthode, l'habitude de se créer des points de repère; enfin, on perfectionne sa réflexion, mais nous ne pensons pas qu'on augmente sensiblement sa mémoire.

Nous signalerons l'exemple de Mme J., qui fait de la musique depuis plus de vingt ans, et est bonne cantatrice; elle apprend avec une extrême difficulté, bien qu'elle y

apporte une ténacité et une attention dignes de succès.

La mémoire musicale, comme toutes les autres mémoires, s'affaiblit généralement avec l'âge ou la maladie. Les états dépressifs du système nerveux la rendent souvent paresseuse; au contraire, quand il est excité, elle acquiert souvent une acuité, une sensibilité extrêmes et une étonnante puissance de conservation.

La mémoire harmonique est beaucoup plus rare et très curieuse. Elle permet, à celui qui en est doué, de discerner, à première audition, toutes les parties composantes des accords, c'est-à-dire des sons simultanés accompagnant la mélodie. Il y a là un phénomène extrêmement intéressant de dissociation. La mélodie cesse d'être considérée comme une partie prédominante, soutenue d'accords, dont la perception est semi-consciente; ceux-ci, grâce à une aptitude spéciale ou à un effort de volonté (que l'aptitude rend possible), apparaissent au premier plan avec le *nom de leurs différentes notes* et leur degré d'importance. Une comparaison fera mieux comprendre ce travail mental. Quand nous assistons à un ballet, il y a, en général, une danseuse principale, la première danseuse, qui exécute les pas les plus difficiles et les variations les plus brillantes; puis, à côté d'elle, les sujets moins importants du corps de ballet, qui forment des groupes et des ensembles où elle continue à jouer le principal rôle. Or, nous pouvons ne regarder que cette première et principale danseuse, négligeant les évolutions de celles qui l'accompagnent; ou bien, la considérant au même titre que les autres, nous pouvons percevoir tout l'ensemble, et dans une discernation rapide, faire la part des éléments composants. La première danseuse, c'est la mélodie; les accords sont les sujets moins prépondérants qui l'accompagnent.

Pour ceux qui sont doués de la faculté que nous signalons, non seulement les accords apparaissent, dans la mémoire, dès qu'ils sont entendus avec le nom de *toutes* leurs notes, mais encore avec le sentiment du rôle qu'ils jouent. L'étude approfondie de cette faculté ne peut être tentée ici. Disons, pour résumer, que les accords sont perçus avec leur *quantité* et leur *qualité*, quelque rapide que soit l'audition.

La complexité d'un tel phénomène déconcerte; le travail mental qui doit s'accomplir ici, presque instantanément, est si considérable qu'il est impossible d'en donner l'idée.

En dehors de cette appréciation spontanée, due à une aptitude spéciale, il faut considérer la mémoire harmonique acquise par l'étude. Elle est rare chez les élèves, et, pour les organistes et les pianistes — qui seuls emploient les accords, — elle demande une longue application. La mélodie, en général prédominante, s'empare assez promptement de la mémoire; mais quand il faut retenir les accords qui l'accompagnent, la difficulté devient très grande; ce dernier produit de l'art musical: l'harmonie, trouve beaucoup d'organisations rebelles. Il faut en appeler à l'intelligence, à la réflexion de l'élève, fragmenter l'étude, prendre des moyens mnémoniques. Malgré tout, l'erreur est fréquente, et la préoccupation des « basses » à retenir n'est pas un des moindres soucis de l'élève musicien.

Une des personnes, fort mal douées rythmiquement, que nous avons citées plus haut emploie un moyen qui lui donne de bons résultats. Elle a une mémoire musicale très rebelle. Elle emporte le morceau à apprendre dans sa chambre à coucher, et, avant de s'endormir, le contemple en concentrant toute l'attention sur la « basse », c'est-à-dire l'accompagnement. Elle le regarde, dit-elle, jusqu'à être hypnotisée. Elle s'endort sur cette impression et finit par retenir le difficile morceau. C'est un appel intense à la mémoire visuelle suppléant l'autre.

La mémoire du *timbre* est également très curieuse. On sait qu'on dénomme *timbre* cette qualité particulière du son qui fait que la *même* note donnée par un hautbois, un piano ou une voix produit une impression différente. Beaucoup de gens, même non

musiciens, ont une grossière mémoire du timbre; ils ne confondront pas, par exemple, une voix d'homme chantant les mêmes notes avec une voix de femme, une trompette avec un flageolet, mais ils s'embarrasseront davantage pour discerner un ténor d'un baryton, d'autant que la différence réside surtout ici dans la tessiture. Ils hésiteront entre un cor et une trompette. Les musiciens bien doués ne commettent pas de telles erreurs; en écoutant l'orchestre, ils savent immédiatement que telle mélodie, confiée d'abord à la clarinette, est reprise par le hautbois, passe à la flûte, se promène au quatuor. Ils n'ont pas besoin de partition pour reconnaître l'entrée des majestueux trombones ou de la trompette éclatante. Bref, ils ont la mémoire du timbre. Ici, ni la mémoire visuelle, ni la mémoire musculaire ne peut aider, suppléer à la faculté manquante. La fréquentation habituelle de l'orchestre, l'assistance aux répétitions où les instruments jouent quelquefois à découvert, c'est-à-dire seuls, augmentent la faculté d'appréciation.

Mémoire de la « couleur ». J'ai pris ce mot, et n'en suis pas très satisfait, parce qu'il est employé assez fréquemment par les musiciens comme synonyme de « timbre », c'est ainsi que les Allemands disent *Klangfarbe* (couleur du son); je dois donc le définir dans la nouvelle acception qu'on vient de lui donner. *Ce mot désigne, ici, la teinte de la note d'après son mode d'attaque.*

Une note, jouée ou chantée, peut être attaquée durement, désagréablement, sèchement..... ou mollement, élégamment, rondement...; la liste des adverbes y passerait; à chaque attaque, elle prend une couleur nouvelle, et l'instrumentiste doit conserver la mémoire des mouvements nécessaires pour obtenir telle ou telle teinte. Pour le pianiste, c'est le degré de pression de la touche; pour le chanteur, la disposition de la glotte. Cette mémoire musculaire forme un des chapitres les plus importants — et les plus inconnus — de l'étude de la musique. Empiriquement, les professeurs la connaissent, sans la dénommer; ils y font appel quand ils disent à leurs élèves : « Veloutez ce passage »; « Donnez un son noble, plein, rond », etc. L'élève doit se rappeler la pression (instrumentiste) de la touche, actionnant le marteau qui frappe la corde avec assurance, netteté, douceur, violence même. Les grands pianistes seuls : les Risler, les Pugno, les Diémer, pour ne parler que des Français, connaissent toutes les finesses, toutes les nuances, tous les degrés, toutes les subtilités de cette étude particulière; leur mémoire de la « couleur » est inépuisablement variée, polyforme, et ses ressources infinies offrent un des plaisirs les plus délicats à leurs fervents admirateurs.

La présence de ces différentes mémoires chez un même individu, qu'il soit visuel, moteur ou auditif, constitue la mémoire musicale.

* * *

Les mémoires exceptionnelles. On pourrait écrire en une ligne : *Celle de tous les grands virtuoses*. Tous ceux qui « font » le concert sont des exemples du plus inouï, du plus inexplicable, du plus étonnant développement de la mémoire. On les admire peu et vite, comme toutes les merveilles qui nous entourent.

Il est impossible, on le conçoit, de nommer ici tous les virtuoses : violonistes, violoncellistes, qui retiennent des concertos entiers et les jouent « par cœur », accompagnés par l'orchestre, sans la moindre faute. Les pianistes qui accomplissent le même exploit nous semblent supérieurs, non par le talent, qui peut être égal, voire inférieur, mais par la puissance de rétentivité musicale. Ils joignent une difficile partie d'accompagnement à la mélodie, ou, si l'on préfère — la mélodie n'étant pas toujours prédominante — la complication est plus grande du texte à retenir.

Nous parlons peu des chanteurs. Outre que leur rôle n'atteint jamais, d'une façon continue, à la longueur d'un concerto, le sens des paroles est une aide très grande, qui ne permet pas de les classer parmi les mémoires musicales extraordinaires, quelque doués qu'ils soient à d'autres points de vue.

Au-dessus des chanteurs et des virtuoses

instrumentistes, comme la dernière et la plus complète expression de la mémoire musicale, se trouvent les chefs d'orchestre. Certains retiennent, par cœur, des partitions entières ayant souvent 20 à 30 portées à la page. Ces 30 portées (1), couvertes de signes, sont comme imprimées dans la prodigieuse mémoire de ces étonnants capellmeisters. Les notes, les rentrées, les silences, rien ne leur échappe; leur bâton magistral est pointé, tantôt vers les « cordes », tantôt vers les « bois », pour donner le signal du départ. Un signe de la main indique au chanteur, en scène, qu'il va prendre la parole. Et dans la fulgurante rapidité de l'exécution, aucun détail n'échappe au chef; sa fidèle mémoire rend, à chaque seconde, l'énorme masse de signes dont elle est chargée. C'est prodigieux.

Wagner eut une de ces mémoires exceptionnelles. Il conduisait, par cœur, les neuf *Symphonies* de Beethoven. Environ 300 pages de musique d'orchestre. Actuellement, M. Chevillard renouvelle cet exploit en conduisant, de mémoire, presque toutes les *symphonies* beethovéniennes. La dernière, avec chœur, est une œuvre énorme, nous ne l'apprenons pas aux musiciens. M. Chevillard accomplit ce tour de force avec la plus grande simplicité; pas une hésitation, pas un fléchissement; il n'aurait pas plus de sûreté la partition grande ouverte sous les yeux; peut-être en aurait-il moins; sa merveilleuse organisation musicale s'accommodant peu des appuis nécessaires même aux plus habiles.

M. Cortot conduit de mémoire quelques fragments des partitions wagnériennes, et on sait la complication de celles-ci. Nous lui avons vu diriger sans partition : la *Mort d'Iseult* et *Parsifal* au Nouveau-Théâtre.

M. Ch. Malherbe, le très érudit bibliothécaire de l'Opéra, a bien voulu nous donner quelques exemples de mémoires musicales extraordinaires. Il a rappelé un chef d'orchestre de Bergame qui apprenait, en un temps très court, une partition entière et la conduisait sans erreur. Ces partitions italiennes, très coupées de points d'orgue et de récitatifs, sont plus difficiles à mener qu'on ne pourrait le croire.

Mais l'exemple le plus typique est celui de Hans de Bulow. Il apprenait « tout » par cœur. Il pouvait jouer des heures ininterrompues sans ouvrir un cahier. Il possédait par cœur toutes les partitions de Wagner et prétendait, ce qui est un peu exagéré, que chacun des musiciens de l'orchestre devait retenir sa partie et la jouer de mémoire. Il y eut des résistances à pareille exigence. Bulow, dit M. Malherbe, était atteint d'une myopie excessive et cette infirmité le gênait beaucoup. Pour la dissimuler il usait d'un procédé qui n'est pas à la portée de tous les musiciens. Lorsqu'un inconnu lui apportait une composition à examiner, il demandait quelques instants, passait dans la chambre voisine avec le morceau, le lisait avec attention et revenait le jouer, de *mémoire*, à l'auteur stupéfait.

Liszt était également doué d'une mémoire musicale surprenante. Il possédait la plupart des œuvres beethovéniennes qu'il faisait entendre au concert. Cependant le *Musical Courrier* de New-York affirmait récemment que lorsque la mémoire lui faisait défaut, Lizst n'hésitait pas à improviser et que, sans que les auditeurs s'en doutassent, il substituait au texte sa propre inspiration.

Un dernier mot. Les compositeurs n'ont pas toujours la mémoire immédiate de l'œuvre qu'ils viennent d'écrire; ils sont obligés de l'apprendre et de l'insérer dans leur mémoire tout comme si un autre en était l'auteur.

Sur ce trait nous concluons ce travail qui n'est qu'un essai. La psychologie de la mémoire musicale existera lorsque les musiciens consentiront à s'observer sincèrement et à soumettre, en toute simplicité, le résultat de leur auto-examen à ceux qui, n'ayant pas reçu le don de créer de beaux chants se réservent la modeste

(1) Fragment de la *Vierge*, oratorio de Massenet, 30 portées.
23 portées (en moyenne), *Symphonie* en *ut* mineur de Saint-Saëns.

mission de classer les faits et d'en tirer quelque lumière dans l'intérêt de la Psychologie et de la Musique.

M. DAUBRESSE.

Chronique de la Semaine

PARIS

La quinzaine a été intéressante à l'Opéra-Comique, par plusieurs débuts ou changements d'interprétation : on travaille fébrilement dans la maison de M. Albert Carré. Nous avons eu d'abord Mlle Cortez, dont on affichait plus officiellement le début dans *Carmen*. Voilà comment tous les débuts devraient être amenés. Cette jeune fille était ici depuis un an déjà et s'était, dans divers rôles secondaires (même une petite création dans la *Carmélite*) familiarisée avec la scène; car c'est en 1902 qu'elle remporta d'emblée son premier prix d'opéra-comique, dans une scène de *Carmen*. C'est donc sans terreur ni gaucherie qu'elle abordait ce rôle redoutable ; c'est même avec un évident bonheur qu'elle le jouait enfin, et tout de suite il a été facile de constater qu'elle l'avait étudié avec amour et passion, depuis longtemps, dans ses moindres finesses. C'est de l'ouvrage *au point*. L'originalité viendra avec la maturité; en attendant, la voix est bonne, le jeu varié et ardent, le style de bon goût, ni trivial ni précieux; le physique est d'ailleurs d'autant plus dans la note traditionnelle, qu'il rappelle assez curieusement — un peu en diminutif — l'illustre créatrice du rôle, Galli-Marié. Deux observations cependant; Mlle Cortez mérite qu'on tienne à les lui faire : Qu'elle prenne garde, d'abord, à la justesse de ses intonations, surtout à la fin des phrases; ensuite, qu'elle prenne donc la peine, bien facile, de jouer la scène de la posada avec des castagnettes! Comment, elle qui a tant soigné toutes choses dans la composition de son rôle, a-t-elle accepté de rester dans la banalité des Carmen qui dansent sans rien dans les mains cette fameuse scène où les castagnettes sont tellement indispensables? C'est un contre-sens (avec le texte et avec la musique) de s'en passer ainsi, et toutes les Carmen un peu artistes ont pris la peine d'apprendre à en jouer : Mlle Cortez trouverait, sans sortir de l'orchestre, un excellent professeur, dont d'autres ont su profiter.

M. Cossira s'est fait entendre à son tour dans *Werther*. Bien qu'il ait vraiment trop peu le physique du personnage, bien que sa voix n'ait d'ailleurs plus la largeur de jadis, c'est certainement un de ses meilleurs rôles actuels. Le jeu est intelligent, juste, le chant est plein de goût et de délicatesse : une interprétation très intéressante en somme.

Mme Charlotte Wyns est plus discutable dans le rôle de Charlotte, qu'elle a chanté deux soirs, en passant. Non pour la voix, qui est vibrante à souhait, ni la grâce, qui est charmante, mais pour l'idée qu'elle s'est faite de son personnage et aussi certaines tendances de virtuose. Chacun sait, et nous l'avons montré ici en son temps, que le personnage de Gœthe n'a pas gardé, dans l'œuvre lyrique, l'intégrité de son caractère; que sa sérénité douloureuse a fait place au trouble et à la lutte intime : ces sentiments plus *actifs* ont paru plus scéniques; soit! Mais la difficulté consiste — et le but auquel doit tendre constamment une véritable artiste — dans la discrétion avec laquelle ce trouble croissant et cette lutte intime seront indiqués. Mlle Marié de l'Isle a mieux compris que pas une le *doigté* singulièrement délicat avec lequel il convenait de jouer ce rôle; et après elle, Mlle Delna tournait au mélodrame, ce qui était une déviation. Mme Wyns tourne à la passion, ce qui devient un contre-sens. On sent bien qu'elle a cherché à rendre le rôle plus vibrant, plus *vécu;* mais de cette façon, c'est n'en pas vouloir garder la fleur exquise et rare. Charlotte est comme affolée d'amour dès la première scène; plus tard, elle l'est aussi d'angoisse. Et non seulement la sérénité qu'elle doit garder (même dans l'œuvre lyrique) disparaît ainsi, mais il n'y a plus de gradation dans le trouble qui doit peu à peu triompher de ce calme. Réaliste dans la manifestation de sentiments trop violents, Mme Wyns est d'ailleurs amenée à trop accentuer les moindres effets du rôle au point de vue vocal, et c'est malheureusement parfois au détriment du bon goût. Je ne vois vraiment pas d'autre façon de juger, par exemple à l'air des *larmes*, cette tendance à changer constamment la mesure et les valeurs pour courir après les effets de contrastes vocaux et les petites nuances ingénieuses. Le personnage, le rôle et la musique de M. Massenet sont plus simples que cela.

H. DE C.

⚜

Après M. Edouard Colonne, M. Camille Chevillard fait connaître les grandes lignes des programmes de la prochaine saison de l'Association des Concerts Lamoureux. Ce sont toujours les symphonies de Beethoven qui constitueront la base de ces programmes. Aux neuf muses viendront se joindre les quatre symphonies de Schumann,

ouverture, scherzo et finale du même maître, la quatrième symphonie de Johannès Brahms, puis les cinq dernières symphonies de Mozart, la deuxième symphonie de Borodine, les *Préludes* et *Orphée* de F. Liszt, *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, la deuxième suite d'orchestre de *Namouna* d'Edouard Lalo. M. Chevillard dirigera le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner, avec le concours de M. Van Dyck et de Mme Kutchowska, ainsi que des fragments importants de *Parsifal*. Aussi bien au Nouveau-Théâtre qu'au Châtelet, Berlioz sera fêté à l'occasion de son centenaire; il est fort probable qu'aux Concerts Lamoureux, la *Damnation de Faust* et la *Symphonie fantastique* seront données.

Au nombre des compositions modernes figureront celles de MM. de Bréville, Busser, Erlanger, Le Borne, Levadé, Lutz.... On aura aussi la première audition de la symphonie de M. Witkowski, déjà exécutée à la Société nationale de musique et aux Concerts Ysaye à Bruxelles.

Enfin, on relève, parmi les noms des artistes engagés, ceux de Mmes Jeanne Raunay, Katchowska, Faliero-Dalcroze, Gay... et de MM. Félix Weingartner, Van Dyck, Hugo Hermann, Arthur De Greef, etc.



Depuis quelques années, des essais fort louables ont été faits pour constituer des ensembles vocaux dans le but de faire exécuter les œuvres de chant plus ou moins connues. On avait bien des quatuors à archet, mais nullement de quatuors vocaux. Il suffirait de citer les tentatives déjà faites par Mme Marie Thiery, M. Mauguière, puis par Mme Mockel. Voici qu'on annonce la formation du « Quintette vocal de Paris », composé de Mlles Jeanne Leclerc et H. Sirbain, de l'Opéra-Comique; Alice Deville, du Festival lyrique; de MM. Ch. Fuchs et L.-Ch. Bataille, et de M. H. Blanc-Lachan, accompagnateur. Nous souhaitons le succès à cette nouvelle tentative d'art.



D'après la *France militaire*, il n'est nullement question, comme on l'a prétendu de supprimer les musiques d'infanterie dans l'armée française, il s'agit simplement de ramener l'effectif des musiciens au chiffre strictement réglementaire de trente quatre exécutants. Le ministre de la guerre a, il est vrai, décidé en principe le licenciement des musiques de l'artillerie et du génie; mais les musiques de l'infanterie bénéficeront ainsi d'éléments de choix.



M. Paul Oberdœrffer, premier violon de l'Opéra, ex-soliste des Concerts Colonne, reprend ses cours et leçons de violon, accompagnement, trios, à partir du 1er octobre, 12, rue de Parme (IXe).



Mme Roger-Miclos annonce la réouverture de ses cours de piano de tous degrés, le vendredi à 2 1/2 heures, chez elle, 27, avenue Mac-Mahon, et des cours de chant, élèves femmes et élèves hommes, dont la direction, comme les années précédentes, est confiée à M. Louis-Charles Bataille.



M. et Mme Ludovic Breitner reprendront leurs cours de piano le 15 octobre prochain, boulevard Pereire, 55bis.



Le 1er octobre, Mme Edouard Colonne recommencera ses cours et leçons de chant, 10, rue Montchanin (place Malesherbes).



M. Emile Engel reprendra son cours de chant et ses leçons particulières à partir du 1er octobre 25, rue Pigalle.

Cours de chant dirigé par M. Engel et Mme Jane Bathori, le vendredi de 10 heures à midi, chez Enoch, éditeur, 27, boulevard des Italiens.



Mme Rey-Gaufrès reprendra ses cours et leçons de piano, 177, boulevard Pereire, à partir du 1er octobre. A ces cours et leçons se joindront des cours d'accompagnement sous la direction de M. Mendels.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné une excellente reprise du *Barbier de Séville* de Rossini. Rarement interprétation fut plus complètement bonne. Mme Mérey, à peine remise de la tentative d'assassinat dont elle fut l'objet et portant encore le bras en écharpe, avait tenu à ne pas différer davantage sa réapparition devant un public qui avait conservé, du reste, de son talent raffiné un souvenir heureux. Elle a été de tous points charmante, spirituelle, d'une beauté provocante comme il convient à une Rosine vraiment sévillane. Elégante à souhait, elle a fort habilement joué son rôle en dépit de son bras momentanément estropié. Sa voix, au timbre chatoyant, a singulièrement augmenté de volume. Conduit avec méthode et sûreté, son organe assoupli à pu étaler

l'aise sa virtuosité dans la leçon de chant, pendant laquelle Mme Mérey a enlevé avec une crânerie étonnante les difficiles *Variations* de Proch, qui lui ont valu un *bis* et un double rappel.

M. Delmas avait une revanche sérieuse à prendre. Son insuffisance musicale dans *Rigoletto* avait failli compromettre les belles espérances que l'on avait conçues à son sujet. Constatons immédiatement que cette nouvelle épreuve lui a été absolument favorable. Sa voix, si joliment timbrée, a trouvé dans les nombreux morceaux du comte Almaviva de quoi faire valoir toutes les ressources de son talent. Les vocalises faciles et musicalement précises cette fois, la tonalité bien maintenue et l'ensemble de la réalisation scénique ont valu à M. Delmas un fort beau succès et des rappels. Ceux-ci ont été partagés par M. Boyer, le mieux doué des Figaro et qui serait le plus sémillant des barbiers s'il voulait moins bredouiller le parlé de ses rôles. Le reste de la distribution nous a fait revoir M. Belhomme, excellent en Bartolo, et M. D'Assy, qui a donné le relief voulu au rôle de Basile et qui a été vivement applaudi après l'air de la calomnie.

La reprise de *Faust* a été donnée avec la même distribution que l'an dernier : Mmes Paquot-D'Assy, Eyreams et Paulin, MM. Dalmorès et D'Assy. M. Decléry avait repris le rôle de Valentin, qu'il compose en artiste, avec plus d'autorité encore qu'autrefois; il a rendu avec émotion la scène du troisième acte, qui lui a valu un vif succès.

Mercredi dernier ont eu lieu les débuts de Mme Simony dans les *Noces de Jeannette*. Cette artiste, qui appartient à une famille très honorablement connue de la bourgeoisie belge, s'était fait remarquer maintes fois dans les salons par son beau talent. Elle abordait pour la première fois la rampe. Le tout Bruxelles mondain était accouru pour assister à cette épreuve peu banale, et le tout Bruxelles a pu faire à bon escient un succès marquant à cette vaillante jeune femme. Mme Simony a tout ce qu'il faut pour réussir au théâtre; blonde, gracieuse, simple et distinguée, possédant un organe souple, d'un timbre agréable et d'une grande pureté, vocalisant avec une sûreté et une aisance devenues rares, elle dit de plus le poème avec naturel et justesse. On a fait à cette artiste un accueil aussi chaleureux que mérité. C'est une véritable ovation qui a salué après la chute du rideau ce début, qui promet des lendemains fort intéressants.

M. Boyer a été vivement applaudi dans le rôle de Jean, qu'il compose avec verve et accent.

Succès aussi vif pour Mme Eyreams, qui abordait pour la première fois la *Fille du Régiment* de Donizetti.

La jeune artiste, qui, depuis qu'elle a quitté l'Opéra-Comique, n'a pas cessé de progresser, a été une Marie tout à fait charmante, espiègle, mutine, pleine de verve et de crânerie, vocalisant à ravir et enlevant le morceau d'autorité. Très bien secondée par ses camarades Forgeur (Tonio), Belhomme (Sulpice) et Mme Paulin (la marquise), elle a été chaudement acclamée à la fin du spectacle.

Samedi soir a eu lieu la reprise d'*Aïda*. Nous en parlerons dans notre prochain numéro. Cette semaine, nous aurons les débuts de Mme Bréjean-Silver.

En attendant les deux premières nouveautés, *Artus* et *Sapho*, qui sont poussées activement, la direction prépare des reprises de *Tannhæuser* pour Mlle Strakosch, de *Samson* et d'*Orphée* pour Mme Gerville-Réache.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, en matinée à 1 1/2 heure, *la Fille du Régiment* et *les Noces de Jeannette*; le soir, à 7 1/2 heures, le *Prophète* (abonnement suspendu).

— La semaine dernière a été célébré, à l'église Saint-Josse, le mariage de Mlle Staadt avec M. Deru, premier violon solo au théâtre de la Monnaie. M. Fondu, l'organiste amateur, M. Eugène Ysaye et M. Albers, avec la belle générosité d'art qui les caractérise, avaient voulu faire de cette cérémonie une vraie solennité musicale. M. Fondu a exécuté avec maëstria la *Marche solennelle* de Mailly et le finale de la symphonie en *fa* majeur de Widor. M. Ysaye a joué avec cette sonorité pénétrante dont il a seul le secret l'*andante* du concerto de Mendelssohn, l'*Abendlied* de Schumann et l'aria de Bach; M. Albers, accompagné à l'orgue par M. Nauwelaerts, organiste à Vilvorde, et par M. Ysaye, a chanté l'émotionnant *Panis angelicus* de César Franck. Sa belle voix, qui semblait avoir pris une ampleur plus grande encore sous les voûtes de l'église, a fait sensation, de même que dans le *Pater noster* de Niedermeyer, une œuvre peu connue du musicien dont la Suisse célébrait dernièrement le centenaire. Cette page, très élevée de forme, d'une large déclamation lyrique, a trouvé en M. Albers un interprète de choix.

— Au Salon triennal de peinture, l'audition d'œuvres musicales belges organisée la semaine

dernière par M. Agniez avait attiré beaucoup de monde, et a obtenu un vif succès. Malgré la mauvaise acoustique de la rotonde où ont lieu les concerts, on a fort apprécié l'ouverture de *Fridolin* de M. E. Agniez, et deux pièces pour instruments à archet de M. Mortelmans.

Très intéressante aussi la *Suite sur des thèmes bulgares* de D. Paque. Mlle Jeanne Latinis prêtait son précieux concours à la séance, et avec sa voix sympathique elle a dit de jolies mélodies de M. Van Cromphout et de M. Rasse.

De M. Van Dam, une jolie suite d'orchestre, *Autrefois*, a fait plaisir.

Enfin, deux œuvres pour hautbois solo et orchestre, de M. Joseph Jacob, ont obtenu un réel succès. Le hautbois a été joué avec finesse et grâce par M. Pierard, soliste du théâtre de la Monnaie.

L. D.

— La huitième série annuelle des Concerts Ysaye se donnera cet hiver au Théâtre de l'Alhambra, dont l'éclairage, la salle et l'estrade ont subi d'utiles modifications. Cette série comprendra six concerts d'abonnement et six répétitions générales publiques dont les dates sont fixées comme suit :

21-22 novembre, 23-24 janvier, 13-14 février, 12-13 mars, 16-17 avril, 7-8 mai.

Les artistes dont M. Ysaye s'est assuré le concours sont : Mme Gay, cantatrice; Mme Lula Mysz-Gmeyner, cantatrice dont les récents succès à Paris et en Allemagne ont affirmé le mérite; M. Raoul Pugno, le grand pianiste français; notre compatriote M. Jean Gerardy, violoncelliste, qui reparaîtra à Bruxelles après cinq années d'absence; M. Alexandre Siloti, le pianiste russe, et M. Eugène Ysaye, qui se fait si rarement entendre à ces concerts.

Deux concerts extraordinaires seront organisés au cours de la saison.

Les demandes d'abonnement sont reçues, dès à présent, chez MM. Beitkopf et Härtel. Un droit de préférence sera réservé jusqu'au 15 octobre aux anciens abonnés.

— M. Emile Engel et Mme Jane Bathori resteront à Bruxelles cet hiver; les admirateurs de leur beau talent ne pourront que s'en réjouir.

Les excellents artistes reprendront leur cours de chant le mardi 6 octobre, de 4 à 6 heures (rue Fourmois, 18). Prix du cours : 25 francs par mois.

Espérons qu'ils renouvelleront les auditions consacrées à l'histoire de la musique vocale qui furent un des attraits de la saison musicale passée.

— Mme Emma Birner a repris le 1er octobre ses leçons de chant, rue de l'Amazone, 28 (Quartier-Louise).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Voici comment sera composée la troupe du Théâtre royal pour la saison 1903-1904 :

Directeur : M. Constant Bruni.

Régisseurs : MM. Bonvoisin, Aubert, Van Dam.

Artistes du chant : MM. Lucas, fort ténor; Flachat, ténor léger; Sarpe, deuxième ténor; Paillassard, troisième ténor; Baron, trial; Boulogne, baryton de grand-opéra; Bédué, baryton d'opéra-comique; Van Laer, deuxième baryton; Malherbe, première basse noble; Ramieux, basse chantante; Aubert, grand premier comique; Schauw, troisième basse; Duli, troisième basse.

Mmes Duval-Melchissédec, falcon; Charpentier, première chanteuse légère; Dhumon, contralto; Berthe César, chanteuse légère; Fobis, première dugazon; Van den Berg, deuxième dugazon; Dévallière, troisième dugazon; Tony, mère dugazon.

Chœurs : 28 hommes; 22 dames; pages et enfants de chœur.

Ballet : Mlle Flemno, première danseuse; Schneider, deuxième danseuse; M. Holtzer, maître de ballet.

Chefs d'orchestre : MM. Ruhlmann et Dartillact.

Les spectacles de réouverture seront : *Manon*, les *Huguenots*, *Lakmé*, les *Noces de Jeannette*, *Coppélia*.

La première nouveauté sera *Cendrillon*. Puis viendra *Adrienne Lecouvreur*. M. Bruni compte reprendre l'*Attaque du moulin*.

Une polémique s'est engagée autour des concerts de la Société d'Harmonie et du Jardin zoologique. Certains habitués protestent contre la musique soi-disant trop savante qui se fait là, et cela alors que MM. Keurvels et Lenaerts mettent tous leurs soins et tout leur zèle à faire triompher la bonne musique et que les résultats auxquels ils sont arrivés sont des plus méritoires. Ces béotiens voudraient en revenir aux *Cloches du monastère* et à la *Prière d'une vierge*, de fâcheuse mémoire. Nos confrères *le Matin* et *le Méphisto* ont justement flétri cette absurde campagne, en assurant MM. Keurvels et Lenaerts de toutes leurs sympathies. C'est avec plaisir que j'y joins les miennes. G. P.

BIARRITZ. — La saison organisée par M. Luigini vient de finir, aussi brillante qu'à ses débuts, et avec quelques œuvres nouvelles pour nous, qui ont remporté un succès considérable. Outre le répertoire, sur lequel je ne m'attarderai pas : *Lakmé* ou *Mireille* (avec Mme Marie

Thiéry, si exquise et de voix si pure), *Manon* ou les *Noces de Jeannette* (avec Mlle Gillard, pleine de brio et d'entrain, et chaque fois, bien entendu, M. David, l'infatigable ténor, Mlle de Camilli, MM. Dufour, Javid, Jacquet...); outre les pittoresques et étincelants ballets, où brillèrent Mlle Berthe Keller ou Mlles Brouat et Dupré : *Dunka* de M. Luigini, *Kypris* de M. Mirande, nous avons eu de remarquables exécutions du *Roi d'Ys*, avec Mme Marie Thiéry dans la douce Rosenn et Mlle Marié de l'Isle dans la farouche Margared; d'*Hamlet*, triomphe de Mme Marie Thiéry, virtuose étincelante et ingénue charmante; de la *Conversion de Pierrot*, un charmant petit acte mimo-lyrique, dû à la collaboration de MM. Maurice et H. Jacquet, pour lequel M. Francis Thomé composa une toute pimpante partition et que jouèrent à ravir Mlle Marié de l'Isle et M. Maurice Jacquet; de *Cavaleria rusticana*, où Mlle Marié de l'Isle se surpassa, ardente et émouvante au suprême degré, avec une voix si prenante, un jeu si juste, à côté de M. David et de M. Cadio, un excellent baryton que nous n'avions pas encore entendu. Enfin, pour nous faire plus que jamais regretter le départ de tous ces excellents artistes, M. Luigini nous a donné une représentation de *Werther*, Mlle Marié de l'Isle a victorieusement soutenu la réputation que le rôle si délicat de Charlotte lui avait faite à Paris : il est impossible d'indiquer avec plus de goût et de tact cette nuance, si difficile à bien rendre, de l'épouse loyale que le trouble envahit au souffle brûlant de Werther, mais sans la vaincre et sans la ternir un seul instant; et quant à la voix et à l'art consommé avec lequel elle est conduite, on devine quel prix elle a donné encore à tout l'émouvant troisième acte. Mlle de Camilli jouait l'aimable Sophie; M. David, Werther; M. Cadio, Albert, et M. Javid, le bailli : ensemble très fondu, exécution générale très travaillée, avec un orchestre conduit avec plus de souplesse et de maëstria que jamais par M. Luigini. H.

Autre correspondance.

La saison, ici, bat son plein, et les deux casinos se partagent les faveurs du public. Les concerts classiques, qui ont lieu tous les mardis et samedis, attirent toujours à chaque casino un auditoire nombreux et choisi.

Au Casino Bellevue, dont l'orchestre est, à notre avis, moins bien composé que celui de l'autre casino, on exécute surtout, à part quelques exceptions, les symphonies de Beethoven et des fragments d'ouvrages de Wagner et de Berlioz.

Quant à M. Luigini, qui dirige avec une belle vaillance l'orchestre du Casino municipal, il réserve, presque à chaque concert, une partie du programme à de jeunes auteurs. C'est ainsi que nous avons entendu les œuvres de MM. G. Hüe, F. Le Borne et V. Vreuls.

Les séances de musique de chambre, qui ont lieu tous les dimanches, sont également très suivies. Il est vrai qu'avec des artistes comme MM. Lemaître, Lejeune, Vieux, Bedetti et Salzédo, il ne pourrait en être autrement. Nous en reparlerons du reste.

Dernièrement, nous avons eu, par les deux orchestres réunis (en tout 150 exécutants), sous la direction de MM. A. Steck et A. Luigini, deux grands festivals classiques, dont le premier a été particulièrement réussi. Nous y avons entendu, entre autres choses, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, le prélude de *Lohengrin*, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, le prélude et la mort d'Iseult de Wagner, etc. Mais quelle nécessité y avait-il de déranger, comme au second concert, plus de cent musiciens pour jouer l'*Ave Maria* de Gounod?

J. C.

— Le concert donné à Biarritz par M. Breitner a obtenu le plus beau et le plus mérité des succès.

M. Breitner est un charmeur. Sa grâce infinie n'exclut pas la vigueur, et un toucher exquis s'unit chez lui à un mécanisme défiant toutes les difficultés. Pour faire applaudir le concerto de Schutt, il ne fallait rien moins que son merveilleux talent.

Dans la *Fantaisie* de Schubert-Liszt, M. Breitner a pu faire montre non seulement d'une technique éblouissante, mais encore d'un style et d'un sentiment qui ont conquis tous ses auditeurs.

GENÈVE. — MM. Huguet et Sabin-Bressy, directeurs de notre théâtre municipal, ont publié le tableau de leur troupe. L'ouverture de la saison aura lieu le 8 octobre prochain. Nouveautés imposées : *Henri VIII*, grand-opéra en trois actes de C. Saint-Saëns; *Muguette*, opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux d'Edmond Missa. Créations et répertoire probable de la saison ; *Messaline* (L. de Lara), *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Sigurd*, *Les Huguenots*, *Hérodiade*, *Samson et Dalila*, etc. Opéras-comiques : *Adrienne Lecouvreur*, *Louise*, la *Vie de Bohème*, l'*Attaque du moulin*, *Manon*, *Lakmé*, *Carmen*, etc. Opérettes : *Yetta*, le *Puits qui parle*, *Véronique*, *Miss Helyett*, etc. Ballets : *Coppelia* (Delibes), *Nouvedda* (Armand Reymond), *Zilia* (Hugonnant), *Tircis et Cléo* (Métra). MM. Tartanac, de Liége, et P. Jahn, de Dijon, ont été engagés comme chefs d'orchestre.

Je n'ai pas encore eu l'occasion de parler de la musique composée en l'honneur du centenaire de

l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération suisse. Les fêtes ont été couronnées d'un magnifique succès, dû en grande partie à la charmante partition *Le Peuple vaudois*, pièce historique en quatre tableaux d'Henri Warnery, musique de Gustave Doret, dont les représentations données au théâtre de Lausanne, ont été suivies et acclamées par un public enthousiaste. La partition pour chant et piano a été éditée avec soin par l'excellente maison de MM. Foetisch frères, à Lausanne.

Le *Festival vaudois*, pour hommes, soli et orchestre, paroles et musique de E. Jaques-Dalcroze, a été pour notre aimable confrère un triomphe éclatant et justement mérité. La partition, qui a la dimension et l'étendue d'un grand-opéra, a été chantée et jouée de façon à exciter les transports de joie et d'allégresse de la foule compacte qui assistait aux représentations en plein air. L'éditeur bien connu, M. W. Sandoz, à Neuchâtel, a fait paraître cette œuvre grandiose, populaire et bien écrite en une édition superbe pour chant et piano. Nos compliments sincères aux deux auteurs, MM. Doret et Jaques-Dalcroze, qui, par leurs belles œuvres, ont puissamment contribué à rehausser l'éclat des fêtes patriotiques vaudoises. H. Kling.

La Haye. — La dernière nouveauté que M. Rebiceck nous a fait entendre aux concerts symphoniques avant la prochaine fermeture du Kursaal fut l'une des plus intéressantes de la saison. Il s'agit des *Variations symphoniques* de Georges Schumann sur le choral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (1640), cet ouvrage est un travail de maître. La première exposition du choral par les cuivres est d'un très grand effet. Les variations fourmillent de détails charmants et la fugue finale est superbe. Exécutées avec cette perfection qui caractérise l'Orchestre philharmonique, les variations ont eu un très grand succès, ce qui arrive bien rarement à la première audition d'une œuvre nouvelle.

Le 1er octobre, l'Orchestre philharmonique rentrera à Berlin.

Le même jour, l'Opéra royal français de La Haye donnera sa représentation d'ouverture. On jouera la *Traviata* pour les débuts de Mme Marignan et du ténor M. Duc. On donnera ensuite *Carmen*, avec Mme Savine dans le rôle principal, et *Mireille* pour les débuts de Mlle Rubis, une jeune chanteuse américaine. Nous y reviendrons en temps et lieu.

Les débuts de la troupe de grand-opéra commenceront le 15 octobre. Les nouveautés que la direction compte nous offrir sont : *Louise* de Charpentier, *La Tosca* de Puccini, *La Fiancée de la mer* de Jan Blockx et *L'Attaque du moulin* de Bruneau. Peut-être aurons-nous aussi *Djamileh* de Bizet et *Béatrice et Bénédict* de Berlioz; mais ce ne sont là encore que des espérances pour le moment.

Il est question aussi de quelques représentations wagnériennes que M. Ernest Van Dyck viendrait donner dans le courant de la saison, ce qui serait naturellement une bonne fortune inespérée pour notre public.

La situation de M. Richard Hol s'est heureusement améliorée et il a pu quitter l'hôpital pour se faire soigner chez lui. Ed. de H.

Ostende. — La série des matinées artistiques du jeudi s'est terminée, le 10 septembre, par un concert qui nous a révélé, en M. Adolphe Rebner de Francfort, un violoniste de race, qui ne tardera pas à se placer parmi les tout premiers virtuoses de l'archet. M. Rebner est Viennois, comme M. Fritz Kreisler; comme lui, il s'est perfectionné à Paris, chez Marsick, et a reçu ainsi l'estampille de l'école belge du violon.

Quoique jeune encore, le concertmeister de Francfort a fait preuve d'un rare ensemble de qualités : un mécanisme absolument complet, qui lui permet de se jouer des traits les plus vétilleux; un archet pur, une sonorité mâle et puissante, et surtout une grande noblesse de style.

M. Rebner a été admirable dans le concerto en *ré* de Brahms, une œuvre dont le choix donne déjà la mesure du goût sérieux de l'artiste et qui requiert un interprète complet, comme virtuose et comme musicien. Il fallait entendre le violoniste ici phraser une cantilène, là marquer un rythme impérieux, ailleurs détailler un trait, montrant partout la parfaite possession d'une œuvre hérissée de difficultés, et exécutant tout cela très simplement, sans effort ni recherche d'effet.

Outre le concerto de Brahms, où se trouve intercalée une superbe et redoutable cadence du professeur Hugo Heermann, M. Rebner a chanté en toute pureté, sans afféterie ni fignolage, un admirable adagio de Mozart, puis une *Danse bohémienne* de Smetana-Ondricek, qui a été bissée. En somme, nous avons éprouvé, à entendre le violoniste allemand, une réelle sensation d'art; cette impression était partagée par le public; cela a été un véritable emballement, même de la part de l'orchestre, qui avait acclamé, quelques semaines auparavant, MM. Ysaye et Thibaud, et a fait à M. Rebner un accueil non moins chaleureux.

Retenez bien le nom de Rebner, qui deviendra à coup sûr, et sous peu, célèbre.

L'orchestre, dirigé par M. Léon Rinskopf, a fort bien accompagné le virtuose et l'on sait quel rôle important il avait à jouer dans le concerto. Le programme était complété par le grouillant tableau *Napoli* de Charpentier, la seconde suite de *Peer Gynt*, les jolies variations du *Kaiserquartett* de Haydn et la spirituelle ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart.

Au concert du 13, Mlle Passama, de l'Opéra-Comique, a chanté avec beaucoup d'élan l'air de *Louise* et l'*arioso* du *Prophète*. Elle a eu beaucoup de succès, de même que Mlle Simony, qui prêtait, le 20, son concours à la soirée de clôture et a détaillé à ravir l'air des Clochettes, de *Lakmé*.

Ainsi s'est terminée la série des concerts du Kursaal, qui a été très brillante au point de vue de la qualité des virtuoses qui s'y sont produits : Ysaye, De Greef, Sauer, Rosenthal, Wurmser, Rebner, Thibaud, Loevensohn, voilà une liste de noms qui comptent dans l'art. Quant au côté purement musical, nous avons noté ici les principales œuvres symphoniques que M. Rinskopf a fait exécuter. Une chose regrettable, c'est que nous ayons eu, trois mois durant, un orchestre de premier ordre saes que rien ait été fait pour apporter une contribution à la célébration du centenaire de Berlioz. C'était une occasion unique, à Ostende, où l'on joue tant de musique française, de fêter avec éclat la mémoire du grand symphoniste, par l'exécution de la *Fantastique*, de *Roméo et Juliette*, ou de quelque autre grande œuvre du maître. Pareille manifestation aurait accru la portée artistique d'une saison musicale qui a été intéressante à d'autres égards, et si laborieuse. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

Le monument élevé à Wagner à Berlin a été inauguré le 2 octobre. La cérémonie de l'inauguration s'est accomplie en présence d'un public relativement peu nombreux et auquel l'enthousiasme a totalemeut fait défaut.

L'empereur s'était fait représenter par son second fils, le jeune prince Eitel-Frédéric, âgé de vingt ans.

La solennité était présidée par le prince Frédéric-Henri de Hanovre, président du comité du monument.

Parmi les assistants officiels, on remarquait le ministre de l'instruction et l'intendant des théâtres royaux.

De nombreuses sociétés artistiques et musicales ont déposé des couronnes autour de la grille.

Et ni Mme Cosima Wagner, ni M. Siegfried Wagner n'ont participé à cette inauguration.

— On prête à M. Conried, l'entreprenant directeur du Metropolitan Opera House de New-York, l'intention de monter, après *Parsifal*, un opéra du compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, qui porte le titre de *Geah*.

M. de Goldschmidt, qui a atteint aujourd'hui la cinquantaine, a déjà attiré l'attention des curieux par l'originalité de quelques œuvres qui n'ont guère eu de succès. En 1884, il fit jouer à Leipzig son premier opéra : *Heliantus*. Il présenta ensuite, à Hambourg, une œuvre satirique, la *Pieuse Hélène*, qui fut reçue assez froidement. Enfin, il organisa successivement à Berlin et à Paris des auditions d'un drame musical allégorique, *Les Sept Péchés capitaux*, qui n'eurent pas l'heur d'intéresser beaucoup le public du Château-d'Eau. L'opéra *Geah* aurait-il des mérites qui assureraient à son auteur, sinon l'immortalité, du moins une renommée durable? Nul ne le sait, sinon M. Conried, qui est un admirateur passionné de l'œuvre de M. de Goldsmidt. Il a chargé Franz Stuck, le peintre allemand, disciple d'Arnold Boëcklin, de brosser les décors de *Geah* et il a confié à M. Félix Mottl l'étude de la partition.

— Un festival en l'honneur de M. Saint-Saëns, auquel le maître assistera, sera organisé le mois prochain à Genève. On y prépare des représentations d'*Henri VIII*, de *Samson et Dalila* et de *Phryné*.

— Un jeune violoniste et compositeur de talent, natif du Venezuela, M. Francesco Medina, que son gouvernement a envoyé en Italie pour se perfectionner, a remis au théâtre Rossini, de Venise, un opéra de sa composition, intitulé *Vania*.

L'œuvre, jugée très intéressante, a été accueillie avec empressement. Elle sera représentée au cours de la saison.

— La direction du théâtre de Magdebourg annonce qu'elle donnera incessamment le *Maître de chapelle*, de Ferdinand Paër, dans un arrangement nouveau de M. von Kleefeld. L'œuvrette de Paër, jouée pour la première fois en 1821, à Paris, au théâtre Feydeau, et restée depuis au répertoire de l'Opéra-Comique, n'est guère connue en Allemagne.

— On a retrouvé dans les papiers d'Hermann Zumpe, mort il y a deux semaines à Munich, le manuscrit inachevé d'un opéra intitulé *Sawiki* auquel le compositeur travaillait depuis 1896.

L'esquisse de l'œuvre est complètement achevée, mais l'artiste, surpris par la mort, n'en avait encore orchestré que le second acte. Il avait dû interrompre son travail pour se consacrer entière-

ment à l'organisation des représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent.

— Le conseil communal de la ville de Liége a alloué la somme de 25,000 francs à l'aménagement d'un théâtre wallon permanent. Le collège s'est réservé le droit de nommer le directeur et une commission spéciale, chargée de dresser le répertoire. Le nouveau théâtre liégeois ouvrira ses portes en novembre.

— Au moins, on est actif au ministère italien de l'instruction publique. On ne se contente pas de multiplier et de bien classer les cartons. N'ayant pas perdu de vue les vœux émis au dernier congrès historique de Rome, M. le ministre Nasi a enjoint aux directeurs de bibliothèques publiques d'Italie de créer dans leur établissement une section spéciale pour la conservation des livres et des manuscrits musicaux, de publier un catalogue méthodique des ouvrages qu'ils possèdent, en séparant nettement les écrits relatifs à l'histoire, à l'esthétique et à la critique musicale, enfin de faire paraître un bulletin périodique de toutes les publications relatives à la musique.

C'est fort bien.

— *Denique tandem!* Le maëstro Leoncavallo, l'illustre auteur de *Zaza*, a terminé son opéra *Roland*, que lui a commandé au début de son règne l'empereur Guillaume II. Du moins il a écrit au directeur de l'Opéra de Berlin qu'il lui enverrait sa partition bel et bien achevée le mois prochain. Déjà M. G. Drocscher s'occupe de traduire le livret en allemand. Si tout va bien, l'œuvre passera en janvier.

— Fidèles au souvenir de l'infortuné Hugo Wolf, ses admirateurs et amis ont fait apposer une plaque commémorative sur sa maison natale, à Windishgraz (Autriche). Le marbre porte l'inscription suivante : *Dans cette maison, Hugo Wolf, l'auteur de Lieder immortels, est né le 13 mars 1860.*

— S'il faut en croire le *Neues Wiener Tagblatt*, M. Gustave Charpentier, installé depuis plusieurs mois à Vienne, où il aurait vécu dans le plus strict incognito, y aurait achevé une partition nouvelle qu'il remettrait cet hiver à M. Mahler, directeur de l'Opéra. Voilà bien du mystère !

— Guillaume II, lors de son passage récent à Vienne, a conféré l'ordre de la Couronne de troisième classe à M. Gustave Mahler, chef d'orchestre et directeur artistique de l'Opéra.

— A compter de 1905, le théâtre de Bayreuth représentera, chaque année, toute l'œuvre dramatique de Richard Wagner, du *Vaisseau fantôme* à *Parsifal.*

NÉCROLOGIE

Le compositeur Théodore Kirchner, né à Neukirchen, près de Chemnitz, le 10 décembre 1823, est mort il y a quelques jours à Hambourg. Kirchner fit son éducation musicale à Leipzig, où, sur les conseils de Mendelssohn, il devint élève de Knorr pour le piano et de Becker pour l'harmonie. Plus tard, il travailla l'orgue à Dresde avec Johann Schneider. Il devint successivement organiste à Winterthour, professeur à Zurich, puis à Meiningen, où il donna des leçons à la princesse Marie et directeur de l'Ecole royale de musique de Würzbourg. Cependant, doué, paraît-il, d'un esprit assez changeant, il quitta Würzbourg pour aller s'installer à Leipzig, d'où, après un séjour de huit années, il alla s'établir à Dresde, où il devint professeur au Conservatoire, pour enfin se fixer décidément à Hambourg. Kirchner, qui a montré une véritable fécondité comme compositeur, s'est surtout distingué par ses *lieder*, dont certains sont populaires en Allemagne (*Sie sagen*, *Es väre die Liebe*, etc.), soit par ses nombreux morceaux de genre pour piano où il a fait souvent preuve d'une réelle originalité. Le nombre de ses œuvres publiées n'est pas moindre qu'une centaine, parmi lesquelles une douzaine de recueils de *lieder*, deux quatuors dont l'un avec piano, deux trios, des ballades et légendes pour voix seule, des variations pour deux pianos, puis pour piano seul, des études en recueils, des polonaises, valses, *ländler*, feuillets d'album, miniatures, préludes, humoresques, nocturnes, fantaisies, sonatines, mazurkas, etc., le tout écrit avec une véritable élégance et décelant un artiste aussi soigneux de la forme que du fond.

— Le violoniste Eugen Adorjàn est mort à Budapest. Il n'avait que trente ans. C'était un élève de Hubay et de Joachim.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 41

VOLUME XLIX



11 OCTOBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Paris : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

France et Belgique : 12 francs ; Union postale : 14 francs ; Pays doutre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de a Reine ; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 41. 11 Octobre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



DE L'ADAPTATION MUSICALE
DE L'UNION DE LA MUSIQUE A LA POÉSIE



S'IL est un artiste qui ait fait des études approfondies sur l'art de dire les vers et qui ait consigné le résultat de ses observations dans nombre d'études remarquées, c'est bien M. Léon Brémont. Il suffit de prononcer son nom pour évoquer le souvenir des heures charmantes passées à l'entendre réciter avec un art incomparable les poésies des maîtres. Pourquoi M. L. Brémont a-t-il atteint cette hauteur dans l'art de dire les vers? C'est qu'à l'inverse de la grande majorité de ses camarades, il ne vise à l'effet que par la simplicité et la vérité. Avec lui, plus de mélopées inutiles et fastidieuses, plus d'inflexions mesquines, plus de chanson non justifiée par les textes, plus de sensibilité poétique exagérée, plus de manques de goût si nombreux, plus de cris ou plutôt de hurlements dans la passion qui assimilent le comédien à la bête, plus de mimique désordonnée, ridicule, qui aboutit à un résultat diamétralement opposé à celui qu'a voulu atteindre l'acteur. M. Léon Brémont sait que « pour faire jaillir des mots la comédie ou le drame, il faut remplir ces mots de vie et de passion ». C'est par la force et la profondeur de la pensée et jamais par l'intensité ni même par la qualité du bruit que l'on y parviendra. Et lorsqu'il recommande au jeune comédien de se contenter de donner l'inflexion juste et nette, d'aller jusqu'au bout de l'idée, de jouer la situation, de garder le mouvement, il a déjà posé les bases de l'art de dire les vers.

Nous ne citerons qu'un exemple de l'exagération qu'apportent certains comédiens dans la diction des vers. A l'une de ces belles matinées musicales et dominicales auxquelles nous a habitués M. Edouard Colonne, une actrice du Théâtre français, dont le nom ne sera pas cité, vint réciter des strophes à la mémoire de l'un de nos plus grands musiciens. Le début fut assez simplement et poétiquement exposé; mais, arrivée à la dernière partie, l'actrice en question crut utile, pour produire plus d'effet sur son auditoire, d'augmenter ridiculement et faussement le volume de la

voix, et surtout d'avoir recours à certains gestes qui auraient plutôt convenu à la déclamation d'une *Marseillaise* ou d'une *Carmagnole* qu'à la diction d'une belle et noble pièce de vers. La mimique était devenue grossière et canaille. Comme M. Léon Brémont aurait souffert, s'il avait assisté à cette matinée du Châtelet!

Or, M. L. Brémont, qui ne s'est pas contenté d'apprendre à réciter les vers comme un perroquet ou même comme tel ou tel acteur de la Comédie, qui a réfléchi longuement sur son art et a mis en pratique si merveilleusement son enseignement, en usant de sobriété, d'égalité et de simplicité, a pensé qu'il ne serait pas inutile de réunir en un seul volume l'ensemble de ses idées sur la diction poétique. C'est ce qui nous a valu le nouvel ouvrage portant le titre suivant : *L'art de dire les vers* (1). Il est divisé en quinze chapitres où, très littérairement, très clairement, très judicieusement, il traite les points suivants :

« La poésie et le théâtre. — L'art dramatique et l'art lyrique. — Le lyrisme. — La poésie et la musique. — Harmonie et mélodie. — Nombre, cadence et rythme. — La rime. — Le mouvement. — Les consonnes et les voyelles (allitérations, assonances). — L'importance de l'E muet. — Les valeurs de l'E muet. — L'E muet usuel et la poésie moderne. — Le choix des textes. — L'interprétation, l'inflexion anecdotique, le mot de valeur, les plans, la variété. — L'enseignement de la diction. » Ce sont ces divers chapitres où l'éminent artiste expose son sentiment sur l'art de dire les vers : véritable enseignement, qui devrait être entre les mains de tous les élèves du Conservatoire.

Nous ne nous étendrons pas sur le mérite de ces études qui, sans combattre l'enseignement classique, essaient de le compléter; mais nous nous arrêterons sur l'étude et la conférence ayant trait à l'*adaptation musicale* qui terminent le livre et qui sont tout à fait dans le cadre de notre revue.

* * *

M. Léon Brémont nous a mis fort à l'aise pour exprimer notre avis, exempt de toute complaisance, sur l'union de la poésie récitée et de la musique, puisque, dans une lettre charmante à nous adressée, il va au-devant même de notre désir, qui était celui d'examiner avec soin sa thèse et d'en débattre le pour et le contre. Il déclare qu'il ne sera « ni étonné, ni fâché si on le discute sur ce point ». Lorsqu'il ajoute que « les musiciens, pas plus que les poètes, ne sont gens à faire des concessions, mais que cependant on pourrait s'entendre si on réduisait la question à de justes proportions », il indique le moyen le plus sage pour arriver à s'éclairer mutuellement sur le point en litige.

Dans cette adaptation de la musique à la poésie récitée, on peut distinguer deux formes d'art : la première, déjà ancienne, consiste dans l'adjonction de morceaux symphoniques et même chantés au drame parlé, comme dans *Egmont* de Beethoven, *Athalie* de Mendelssohn, *Manfred* de Schumann, l'*Arlésienne* de Bizet, *Caligula* et *Shylock* de G. Fauré. C'est ce que l'on appelle la musique de scène. La seconde, de formation beaucoup plus récente, fait intervenir la musique (généralement le piano) comme une légère trame, enveloppant, soutenant étroitement et d'une manière continue une pièce de vers récitée. M. Francis Thomé est un des compositeurs qui en a fait un emploi fréquent (1).

Lorsque M. L. Brémont avance que, dans la première forme d'art, la musique est le but spécial, il nous semble bien qu'il fait erreur, car Gœthe, Racine, Byron, A. Daudet, A. Dumas et Shakespeare ont écrit *Egmont*, *Athalie*, *Manfred*, l'*Arlésienne*, *Caligula* et *Shylock* sans songer

(1) *L'art de dire les vers*, suivi d'une étude et d'une conférence sur l'adaptation musicale, par Léon Brémont. Un volume de 342 pages, chez Charpentier et Fasquelle, 11, rue de Grenelle, Paris. 1903.

(1) A M. Francis Thomé il faudrait joindre MM. Massenet, B. Godard, Samuel Rousseau, Gabriel Pierné, Paul Vidal, Ch. René, William Chaumet, etc,

le moins du monde qu'il viendrait à la pensée de grands compositeurs d'ajouter un commentaire musical à leur œuvre poétique. Les pièces que nous venons de citer se suffisent donc par elles-mêmes; la musique n'intervient qu'à de rares intervalles, comme adjonction au drame. C'est cette forme d'art qui nous semble avoir de très graves inconvénients, si elle n'est pas employée avec un rare discernement.

N'est-il pas vrai que l'harmonie des vers existe par elle-même, qu'elle a sa vertu indépendante et que « le sentiment qui la fait apprécier n'est pas le même que celui qui rend sensible à l'harmonie musicale ». Ainsi pensait Grétry. Lamartine était du même avis lorsque, dans son *Commentaire sur le Lac*, il s'exprimait en ces termes : « J'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment; de beaux vers portent en eux leur mélodie. » Cette opinion très nette de Lamartine s'appliquait à l'union étroite de la poésie et de la musique ou, pour mieux préciser, à la mise en musique de telle ou telle pièce de vers. Nous ne pensons pas qu'elle puisse être prise à la lettre. Si le compositeur ne pouvait plus s'inspirer de beaux vers pour les revêtir d'une trame musicale, il lui faudrait renoncer aussi bien à l'opéra, au drame lyrique qu'aux *Lieder*, aux mélodies. C'est à ce compositeur, comme l'a bien démontré M. L. Brémont, qu'il appartient de choisir avec discernement la vraie matière plastique qui, seule, peut entrer dans un moule musical; en un mot, de faire un choix judicieux dans les poésies ou dans les scènes dramatiques qu'il veut traduire musicalement. Lamartine lui-même, qui préférait la musique non dramatique à la musique théâtrale et qui avançait que « le musicien, *ce parleur sans parole de la langue des sons*, lorsqu'il s'associait au poète dramatique pour faire dialoguer, frémir, sangloter, crier, hurler sa musique dans ce qu'on appelle un opéra sur un thème donné par son poète, augmentait l'effet matériel de son art, mais en altérant sa nature, en abdiquant son indépendance, en mêlant un art à un autre art et même à plusieurs autres arts, de manière à en accroître l'effet sur les sens, mais à en diminuer la véritable magie sur l'âme », Lamartine s'inclinait devant la surprenante beauté du *Don Juan* de Mozart. Certes, nous pensons, comme l'auteur des *Méditations poétiques*, qu'une symphonie de Beethoven est mille fois plus dramatique, plus idéalement belle pour l'imagination de l'amateur passionné de musique pure que la plupart des drames écrits par un poète et ayant servi de texte ou de cadre à un drame musical sur le théâtre. Mais nous ne pouvons cependant nous refuser à reconnaître que l'alliance de la poésie et de la musique au théâtre a produit des chefs-d'œuvre impérissables qui ont fait et font encore la joie de tout un monde de musiciens. *Don Juan* est un de ces chefs-d'œuvre.

Ce n'est donc point dans cette forme d'art que nous aurions à trop regretter l'union de la poésie à la musique, mais bien plutôt dans la musique de scène, où l'association de la langue musicale à la langue parlée nous semble autrement grave, presque une hérésie. Les deux éléments étant complètement distincts, il y a conflit; car il semble que l'oreille puisse s'habituer difficilement à la perception de deux sons qui n'ont aucune parenté. On arrive à la dissonance complète. On a dit que la musique et la poésie étaient sœurs; mais, de grâce, que ces deux sœurs, dont l'intonation du langage est si différente, ne parlent pas ensemble! L'auditeur aura beaucoup de peine à en saisir le sens. Pensez-vous que la musique de scène ne serait pas autrement captivante et goûtée si elle était exécutée en dehors de toute déclamation? D'autre part, croyez-vous que cette déclamation n'apparaîtrait pas plus puissante, plus émouvante lorsqu'elle est seule, séparée de toute musique qui vient couvrir et, par suite, atténuer une partie de ses effets? C'est là qu'une autre

pensée de Lamartine est pleine de vérité : « Il y a de l'adultère entre un art et un autre art : leur vraie nature leur interdit certaines unions, sous peine de se diminuer en croyant se grandir. »

Prenons un exemple frappant :

Dans la partition de *Manfred,* où la musique de Robert Schumann est aussi remarquable que la poésie de lord Byron, il existe un passage dans lequel l'élément symphonique soutient le récit : c'est le n° 11, l'allocution de Manfred à Astarté. Le texte de Byron semble réclamer une certaine puissance dans la déclamation. Il n'y a qu'à citer le début pour s'en convaincre : « Je t'ai appelée dans la nuit silencieuse, ma voix effrayait l'oiseau assoupi sur la branche, réveillait le loup des montagnes et l'écho des cavernes me répétait ton nom. Eux du moins me répondaient... » Or, la musique de Schumann est une page d'amour concentré, pour ainsi dire voilée ; telle elle fut conçue par le compositeur, puisqu'il a indiqué dans la partition qu'elle devait être exécutée *pianissimo.* Or, si l'acteur tragique élève démesurément la voix, comme le fit une fois M. Mounet-Sully au Conservatoire, la merveilleuse mélodie est annihilée.

M. Brémont ne semble pas, dans son argumentation sur l'adaptation musicale, avoir serré d'assez près la question; il s'attache surtout à montrer quelles qualités le récitant doit apporter dans cette communion entre la musique et le texte parlé. « Le diseur, à défaut d'une vraie science musicale, devra nécessairement apporter *au moins* le goût et l'instinct des choses de la musique. » Il devra surtout éviter la recherche d'un effet personnel. Tout ce qu'il enseigne à cet égard est parfait. Mais croit-il que, dans l'*Allocution d'Astarté* du *Manfred* de Schumann, le récitant, quel que soit son talent, quelque connaissance qu'il possède de la science de la diction des vers, quelles que soient la souplesse et la modération apportées par lui dans l'interprétation du texte de lord Byron, puisse obtenir un résultat complètement satisfaisant ?

Nous nous permettrons de citer les lignes que nous écrivions sur cette intéressante question, à propos du *Manfred* de Schumann, dans notre ouvrage ayant pour titre *Symphonie.* Elles résument bien nos *desiderata* au point de vue de ce que devrait être la musique de scène et à quel titre elle devrait faire son apparition dans le drame :

« La manifestation de deux arts pour la jouissance desquels le même sens, l'ouïe, est en jeu, ne peut être perçue et goûtée simultanément sans que l'un de ces arts fasse tort à l'autre. L'élément musical viendra ajouter une force de plus au drame et redoublera l'impression que la poésie aura déjà préparée, à la condition qu'il apparaisse *seul,* entre les diverses parties du drame, comme ouverture, intermèdes, entr'actes, etc. Notre âme sera touchée tour à tour par les sons et les paroles; dans une situation émouvante, quelques fragments symphoniques, répondant aux sensations qu'auront développées en nous la beauté de la poésie et le mouvement pathétique de la scène, seront un attrait de plus qui nous plongera en un profond ravissement; ils prolongeront ainsi et aviveront l'écho de nos impressions. Mais la musique ne doit pas se greffer sur les paroles, ni intervenir, sauf dans des cas très rares et voulus, pendant l'exécution du drame. Il en résulterait un défaut capital, portant un grand préjudice aux deux arts qui, au lieu de s'entr'aider, se nuiraient réciproquement; la tension du cerveau humain pour ouïr simultanément la musique et la poésie devient telle, que la jouissance se change en fatigue, et il n'est pas de branche de l'art qui nécessite un recueillement plus complet, un éloignement plus radical de tout autre bruit que la musique. »

Le savant musicographe allemand M. Hugo Riemann, privat-docent à l'Université de Leipzig, a exposé la même thèse dans son *Dictionnaire de musique,* à l'article « Musique scénique », dont voici un extrait : « La musique instrumentale opérant la transformation de tout bruit, de tout mouvement en une forme musicale artis-

tique, il est absolument naturel que le personnage *chante* au lieu de *parler*. C'est pour cette raison que la déclamation, accompagnée d'un commentaire musical, restera toujours une forme bâtarde; la simple récitation est un élément bien trop sec et trop commun pour se laisser rehausser par la musique, dont la puissance impressive, tout au contraire, se trouve de la sorte beaucoup affaiblie. Seules, par conséquent, les *scènes muettes* du drame parlé supportent d'être accompagnées de musique. »

* * *

Quant à la seconde forme d'art, de création plus récente, que nous appellerons l' « adaptation musicale » et qui consiste en une sorte de trame musicale fort légère, servant de fond ou d'enveloppe à la poésie, la suivant pas à pas, ne l'abandonnant jamais, nous ne l'avons pas assez étudiée dans ses manifestations pour pouvoir formuler un avis définitif. M. L. Brémont, qui est un des rares et intelligents interprètes ayant mis en honneur cette forme d'art, en est naturellement le partisan convaincu dans le domaine du lyrisme pur, et non dans le genre dramatique. Les raisons qu'il donne sont ingénieuses. Il fait surtout remarquer que les poètes, qui ont eu trop souvent à se plaindre des compositeurs qui mettent leurs vers en musique, pourront être rassurés en ce qui concerne l'adaption musicale : « Nous pourrons leur dire qu'on ne répétera pas leurs vers, ou leurs hémistiches, qu'on ne changera pas leur prosodie, qu'on s'efforcera de ne pas altérer leur mouvement; car, pour cette forme particulière, la musique n'est pas introduite de force dans les mots; elle est dessous, elle est autour, elle ne les déforme pas, elle les enveloppe et les soutient. » Oui, sans nul doute, le poète n'aura plus à subir aucune trahison de ce genre; en outre, si le musicien est intelligent, il songera beaucoup plus à envelopper les mots qu'à les souligner; il marquera surtout l'allure des périodes, l'accentuera, sans jamais y faire obstacle, sans jamais l'arrêter. Mais cela n'empêche que la trame musicale (tellement légère et vaporeuse soit-elle) détournera forcément une partie de l'attention qui devrait être réservée entière à la poésie, comme tenant la première place. On en arriverait à formuler cet axiome : Si je suis avant tout amateur de musique, le récit des vers me gênera; si je suis plutôt amateur de poésie, la musique m'indisposera. Aussi pensons-nous que les réserves présentées pour la mise en œuvre de la musique de scène devraient être faites également en matière d'adaptation musicale.

Il serait néanmoins de toute justice de déclarer que le public qui a assisté à ces essais d'union de la musique à la poésie, notamment au théâtre de l'Odéon, n'a jamais soulevé d'objections à l'égard de cet alliage, mais qu'au contraire il lui a toujours fait un accueil des plus chaleureux. Ne serait-ce pas l'admirable interprétation de M. L. Brémont à laquelle il faudrait en attribuer le plus grand mérite?

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

On travaille avec ardeur au théâtre de la Gaîté. Aurons-nous enfin le troisième théâtre de musique si désiré par les compositeurs et par le public? On sait qu'il y aura alternance entre l'opéra et l'opéra-comique. Les deux œuvres choisies pour l'inauguration de cette nouvelle scène lyrique sont *Hérodiade*, cette œuvre de Massenet qui fut jouée en italien et ne fit qu'apparaître au théâtre éphémère qu'avait dirigé M. Maurel, place du Châtelet; puis la *Flamenca*, drame musical inédit en quatre actes de MM. Henri Cain, Eugène et Edouard Adenis, musique de M. Lucien Lambert.

Nous avons déjà indiqué les artistes éminents qui interprèteront *Hérodiade*. Voici maintenant les noms de ceux qui figureront dans la *Flamenca :* Mmes Marie Thiéry (la Flamenca), Carré-Delorn (Pequita), Ruper (Rosalia), Lenepveu (Léonor); MM. Leprestre (Torrès), Bouvet (Jakson), Ferval

(Mayaquil), Lavarenne (Trevillo), Seurin (Tampico), Rudolph (Morelas), Ursue (Sando).

L'orchestre, qui a été fort bien choisi, sera conduit par M. Alexandre Luigini.



A l'Opéra-Comique, la première représentation de la *Tosca* de Puccini aura lieu mardi.



L'auteur de *Louise*, M. Gustave Charpentier, le fondateur du « Conservatoire de Mimi Pinson », songe à organiser à Paris, vers les Pâques, une représentation théâtrale où se produiront les élèves de l'Ecole d'opéra de Verviers. Deux délégués de M. Charpentier, envoyés en Belgique, ont témoigné de leur admiration pour l'école des bords de la Vesdre.



Mme Marie Mockel a repris ses cours et ses leçons particulières, à partir du jeudi 8 octobre, 14, rue Léon Cogniet.



Mme et Mlle Fulcran ont repris depuis le 5 octobre, leurs cours de musique et leçons particulières, 74, rue de Clichy. Les cours et leçons comprennent le solfège spécial pour les enfants, la préparation aux classes du Conservatoire, les auditions musicales et l'histoire de la musique et des musiciens.



La rentrée du cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, et 4, rue de la Sorbonne, a eu lieu le 5 octobre. Aux noms des excellents professeurs de cette école artistique viennent s'ajouter ceux de Mme Verteuil, de l'Odéon (diction), Mlle Hélène Fleury (harmonie) et de M. Arthur Coquard (histoire et esthétique de la musique).



Mlle Germaine Alexandre a recommencé ses cours et ses leçons particulières de piano et de solfège à partir du 1er octobre, 12, chaussée d'Antin. A partir du mois de novembre, des cours d'accompagnement (piano et violon) auront lieu sous la direction de M. Armand Parent.



A partir du 1er octobre, M. Daniel Herrmann a repris, 9bis, rue Méchain (XIVe), ses cours et leçons.

BRUXELLES

Les débuts se poursuivent — et de la manière la plus heureuse — au théâtre de la Monnaie. Cette semaine, c'était le tour de la première chanteuse légère, Mme Bréjean-Silver, connue par de brillantes années passées au Grand Théâtre de Bordeaux et à l'Opéra-Comique de Paris. Mme Bréjean a triomphé jeudi par son grand talent de cantatrice et de comédienne. C'est avec une habileté consommée qu'elle a détaillé la délicate partition de Massenet. Elle a paru se faire un jeu des passages les plus ingrats, et elle a mis en vive lumière certaines pages qui, très souvent, ne portaient guère. Elle pratique d'ailleurs avec une sûreté et un goût dignes d'éloges l'art des nuances, fondant à la fois celui-ci, avec un sens très subtil, sur le désir de colorer la phrase musicale et sur les nécessités de l'accentuation dramatique. La comédienne est intelligente, et son exécution a, d'un bout à l'autre, une incontestable autorité.

La voix exquise de M. Delmas a été fort goûtée dans le rôle du chevalier Des Grieux. Quel dommage que cet instrument merveilleux, qui pourrait être pour l'oreille une perpétuelle caresse vienne par moment la surprendre péniblement par une tonalité peu franche ! S'il pouvait trouver remède à ce défaut, M. Delmas serait un délicieux ténor d'opéra-comique. On a pu le constater jeudi chaque fois que le chanteur évitait ces écarts de justesse, d'une ténuité extrême sans doute, mais qui n'en laissent pas moins l'auditeur sous une impression d'inquiétude. Ajoutons que M. Delmas réalise un Des Grieux jeune et élégant à souhait.

L'ensemble de l'exécution a été excellent. Jamais les rôles de Lescaut et du Père n'eurent meilleurs interprètes que MM. Boyer et Cotreuil tous deux en progrès constants; M. Caisso est amusant, avec mesure, dans le personnage de Guillot de Morfontaine, et Mlles Eyreams, Maubourg et Tourjane forment un trio fort séduisant.

Le succès de la reprise d'*Aïda*, donnée quelques jours avant, est allé surtout à M. Imbart de la Tour. L'excellent ténor a chanté le rôle de Rhadamès de sa plus belle voix, y mettant une ardeur et une conviction qui, au troisième acte, ont transporté la salle. A côté de cette interprétation très en dehors, celle de Mme Strakosch a paru manquer de chaleur et d'accent ; un grimage et un costume peu réussis, une coiffure d'un modernisme assez bourgeois vinrent souligner encore cette impression. La gracieuse artiste a d'ailleurs di

certaines pages dans un joli sentiment, et son exécution vocale a eu, dans les demi-teintes surtout, des détails du meilleur goût.

Le personnage d'Amnéris devait fournir à Mme Bastien une occasion particulièrement favorable d'affirmer ce souci de la composition plastique qu'elle montre dans tous ses rôles. A cet égard, son interprétation a présenté, d'un bout à l'autre, un intérêt qui fit presque oublier que l'oreille n'avait pas toujours complète satisfaction.

M. Decléry a fait vibrer avec éclat son organe richement sonore dans le rôle d'Amonasro, et MM. Vallier et D'Assy n'ont pas déployé moins de vigueur vocale dans ceux du Grand-Prêtre et du Roi.

Dans l'ensemble, une exécution très satisfaisante, que le bâton de M. Dupuis a contribué a rendre bien adéquate au caractère de l'œuvre. A noter spécialement le soin apporté à la réalisation des chœurs et des ensembles, enlevés avec une maëstria tout italienne. J. Br.

— Aujourd'hui au théâtre de la Monnaie, en matinée, *Mireille*; le soir à 7 1/2 heures, *Aïda* (abonnement courant); lundi, *Manon*.

— Le théâtre des Galeries a fait la réouverture de sa saison d'hiver avec la *Poupée*, la charmante et amusante opérette de M. Ordonneau, musique d'Audran. Elle avait déjà été jouée au même théâtre il y a quelques années, et la verve prime-sautière de la musique, si fraîche d'inspiration, si distinguée de forme, y avait été admirée. On y a retrouvé agréablement, de rechef, le savoir-faire aussi ingénieux que mélodique de l'heureux auteur de la *Mascotte;* mais l'interprétation n'a pas peu contribué à ce regain de succès. Mme Maugé a engagé comme divette la gracieuse Mariette Sully. Spirituelle, élégante à souhait, cette artiste a chanté avec aisance, d'une voix ravissante. Elle joue avec grâce et réalise scéniquement une poupée qui est le plus attrayant des jouets. M. Larbaudière chante de son côté avec facilité et un timbre de voix pénétrant. Les autres rôles sont bien tenus; chœurs et orchestre ont de l'entrain sous le bâton de M. Maubourg, et le spectacle, monté avec le goût habituel à Mme Maugé, se corse d'un ballet aussi gracieux que joliment coloré.

L.

— Le grand concours de composition pour le prix de Rome a été jugé mercredi, à huis clos, au Palais des Académies. Les cinq concurrents étaient MM. A. Dupuis, Delune, Moulaert, Ch. Radoux et Criel.

Le texte de la cantate *La Chanson d'Halewyn* avait pour auteur M. Lucien Solvay. Un seul concurrent, M. Criel, a traité le poème traduit en flamand par M. Verhulst.

Les deux compositeurs les plus en vue étaient MM. Dupuis et Delune, tous deux musiciens de talent.

Le jury, composé de MM. Huberti, Mathieu, Tinel, S. Dupuis, Léon Dubois et Vanden Eeden, a décerné à l'unanimité le premier grand prix à M. Albert Dupuis.

M. Delune obtient un rappel du deuxième prix, M. Radoux le deuxième prix. MM. Criel et Moulaert enfin reçoivent chacun une mention honorable.

— Dimanche 25 courant, l'Orphéon royal de Bruxelles inaugurera le monument élevé par ses soins à la mémoire de son directeur-fondateur, Edouard Bauwens.

Le souvenir, commémoré par la reconnaissance filiale de la chorale bruxelloise et par l'admiration des nombreux amis du défunt, est l'œuvre, très réussie, de la collaboration artistique du sculpteur Julien Dillens et de l'architecte Laloux.

La cérémonie inaugurale se fera à 3 heures, au cimetière communal d'Evere.

— Le violoniste Jean ten Have donnera le 4 novembre, à la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, un récital qui promet d'être intéressant. Au programme, Hændel, Bach, Beethoven, Rasse, Ysaye, Sinding. M. ten Have n'est pas un inconnu à Bruxelles. Sorti brillamment de l'école d'Ysaye, son maître le fit entendre à l'un de ses concerts, où il fut très applaudi.

CORRESPONDANCES

GAND. — Les pensionnaires du Théâtre royal ont débuté la semaine dernière dans *Lakmé* et le *Barbier de Séville* pour l'opéra-comique, dans *Sigurd* pour le grand opéra. Les deux soirées d'opéra-comique ont été au-dessus de toute critique et ont prouvé que M. Boedri avait su réunir une troupe homogène, composée d'artistes de talent, capables d'interpréter les œuvres les plus ardues. Le ténor Geyre a séduit toute la salle par son chant d'une douceur remarquable, d'une égalité merveilleuse, d'un timbre pur et clair. Son jeu a de la vérité, sans afféterie, sans exagération, sans mièvrerie. Les applaudissements et les rappels ne lui ont pas été ménagés. Mme Valduriez a partagé avec le ténor Geyre

les honneurs de la soirée : belle voix, très étendue, aisance remarquable en scène, surtout dans *Lakmé*, où l'artiste s'est fait acclamer. Nous n'avons que des éloges à adresser à la basse chantante, M. Dejardin, qui a interprété tour à tour Nilakantha, le prêtre d'Odin et Basile, donnant à chacun de ces rôles son caractère propre, les chantant avec une égale autorité, mettant à leur service une voix chaude et bien timbrée. Les rôles secondaires, confiés à Mmes Copersmet, qui est en progrès depuis l'année dernière, Génin que nous attendons dans un rôle plus approprié à son caractère, MM. Radoux et De Lesquier, qui donnent plus que de simples espérances, ont été tenus de façon tout à fait remarquable.

L'orchestre, dirigé par M. Delafuente, s'est montré en tous points excellent, à part une légère tendance à ralentir les mouvements. Au total, nous pouvons dès à présent affirmer que le Théâtre royal possède pour l'opéra-comique une troupe remarquable, telle qu'on n'en vit jamais à Gand, croyons-nous.

La troupe de grand-opéra, qui a débuté dans *Sigurd*, n'a point reçu un accueil aussi flatteur. Disons tout de suite qu'on s'apercevait que dans la salle régnait une atmosphère de méfiance, presque d'hostilité, avant même le lever du rideau; de là quelques *chut!* énergiques, couvrant les applaudissements discrets. Ces incidents ont amené le fort ténor Perrens et la falcon Mme Marchand à résilier immédiatement leur engagement. Nous attendrons donc, avant d'émettre un jugement sur la troupe de l'opéra, que les emplois devenus vacants soient occupés par de nouveaux titulaires. MARCUS.

GENÈVE. — Le comité des Concerts d'abonnement vient de publier sa circulaire contenant le plan général des programmes pour la prochaine saison 1903-1904, qui constitueront une histoire de la musique et un enseignement du plus puissant intérêt; ces programmes auront en outre l'avantage de ne pas laisser les solistes tomber dans la tentation facile de sacrifier le côté musical à la virtuosité pure. Le premier concert, consacré aux œuvres de Haydn, aura lieu le samedi 7 novembre 1903, avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste, et de Mlle E. Briffod, cantatrice de Paris. Le deuxième concert sera consacré à la musique française ancienne, Lully, Rameau, etc., avec le concours de M. Gibelin, baryton, soliste de la Société des Chanteurs de Saint-Gervais de Paris, de Mlle H. Luquiens, cantatrice de Paris, et d'un chœur mixte. Le troisième sera consacré à la musique de Mozart, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Le quatrième, à Beethoven, avec le concours de la Société de Chant sacré (directeur, M. O. Barblan), de M. et Mme Troyon-Blaisi et d'autres artistes. On y entendra la neuvième symphonie et la messe en *ré* de Beethoven. Le cinquième concert sera consacré aux œuvres de Mendelssohn, Schumann, etc., avec le concours de M. Frantz Ondricek, violoniste de Prague; de Mlle Elisabeth Bastard, cantatrice, et d'un chœur mixte. Le sixième, à la musique scandinave et russe, avec le concours de Mlle Tilly Koenen, cantatrice de Berlin, et de Mlle Marcelle Charrey, pianiste. Le septième sera consacré à la musique française moderne, avec le concours de M. Oliveira-Valerio Franchetti, violoniste, premier violon solo de l'orchestre Colonne de Paris. Le huitième sera consacré aux œuvres de compositeurs suisses, avec le concours de Mme Welti-Herzog, premier soprano dramatique de l'Opéra de Berlin. Le neuvième, aux œuvres de compositeurs de la Bohême et de l'Autriche (Smetana, Dvorak, Bruckner, etc., avec le concours de M. I. Klengel, violoncelliste de Leipzig. Le dixième, à la musique allemande moderne (Georges Schumann, Brahms, Hugo Wolff, R. Strauss, R. Wagner), avec le concours de Mlle Augusta L'Huillier, cantatrice, et de M. W. Rehberg, pianiste. L'orchestre, comme précédemment, sera dirigé par M. le professeur Willy Rehberg.

Nous félicitons le comité des Concerts d'abonnement du choix judicieux de ses programmes et lui souhaitons tout le succès qu'il mérite.

H. KLING.

LA HAYE. — La campagne théâtrale s'est ouverte le 1er octobre, sous les plus heureux auspices.

Mme Marignan, notre première chanteuse légère, l'étoile de la troupe, a fait un début heureux dans le rôle de Violetta de la *Traviata*. C'est une artiste dramatique intéressante. Sans l'égaler, MM. Duc, le ténor léger, et Sainprey, le baryton, méritent de sincères éloges. M. Duc a une jolie voix, mais un peu inégale; M. Sainprey, doué d'un bel organe plein de sonorité, a fort bien rendu le rôle du Père. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Jules Lecocq, qui a fait une excellente rentrée, ont fort bien marché.

Comme second début, nous avons eu *Carmen*, avec le ténor Fontaine, d'origine belge, précieuse acquisition pour notre théâtre. Il a chanté et joué le rôle de Don José admirablement. Mlle Savine, dans le rôle de l'héroïne, a eu des moments de belle passion. Mlle Ruby (Micaela),

jeune chanteuse américaine, a chanté avec expression, encore qu'elle ait trahi une certaine inexpérience scénique. Enfin, M. Sainprey, dans le rôle d'Escamillo, a été excellent. En somme, bonne représentation.

Pour les prochains débuts, nous aurons *Manon*, *Mignon*, *Faust*, et le 15 octobre, *Aïda* pour les débuts du grand-opéra.

Les concerts de la société Diligentia, une des grandes attractions de notre public, commenceront le mois prochain, et déjà l'on cite, parmi les artistes qu'on nous fera entendre, les chanteuses Mlle Blanche Marchési, Mme Kraus-Osborne et les instrumentistes Francis Planté, Ondriceck et Casals.

M. Viotta donnera les dimanches, avec le Residentie-Orkest, une série de matinées symphoniques, avec ou sans solistes, et le baryton van Zuylen van Nyevelt, ce dilettante aristocratique, qui a déjà dirigé des auditions au Kursaal de Scheveningue, organisera des concerts populaires dans la grande salle du Conservatoire des Arts et des Sciences.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, M. Jacques Thibaud s'est fait entendre avant son départ pour l'Amérique et a électrisé le nombreux auditoire par la façon incomparable dont il a rendu l'admirable concerto de Mozart. M. Mengelberg a fait jouer comme nouveautés l'ouverture de *Médée* de Vincent d'Indy et l'ouverture de l'opéra *Dona Diana* de Resniceck.

En dehors de ces concerts d'abonnement, on nous annonce déjà un *Liederabend* de Marcella Pregi, des séances de sonates d'Arthur De Greef, avec le violoniste bordelais Capet; les concerts du jeune, mais déjà célèbre violoniste Kubelick, auquel sa fortune privée permet de voyager dans un train de luxe qui lui appartient; du quatuor parisien MM. Hayot, Touché, de Naeyer et Salmon, sans oublier la tournée annuelle du Quatuor tchèque, si populaire en Hollande. Et nous ne sommes encore qu'au commencement!

A Rotterdam, le choral mixte (Gemengd Koor), sous la direction de M. Georges Ryken, va donner prochainement sa première séance. On y exécutera l'*An Mil* de Gabriel Pierné et *Yolande* d'Emile Wambach. Comme solistes : Mme de Haan-Manifarges, Mlle Anna Kappel, MM. de Nys et Andreoli.

Ed. de H.

LILLE. — Le jeudi 1er octobre, les grandes orgues de l'église Saint-Sauveur, de Lille, construites par la maison Van Bever frères, d'Amiens-Bruxelles, furent tenues par M. Charles Quef, organiste du grand orgue de la Trinité, à Paris; M. Alphonse Mailly, premier organiste de S. M. le roi des Belges et professeur honoraire du Conservatoire de Bruxelles, et M. Alp. Jonglet fils, organiste de la paroisse. C'était l'inauguration de l'instrument.

Il serait trop long d'énumérer les morceaux qui furent exécutés à ce concert religieux, qui dura trois heures; je ne puis que transcrire les impressions que m'ont causées les exécutants. M. Charles Quef, premier prix du Conservatoire de Paris, a montré dans des œuvres de J.-S. Bach, de Guilmant, de Widor, une grande virtuosité, une admirable précision comme instrumentiste, et s'est révélé compositeur habile dans une *Pastorale* pour orgue et un fragment de sa sonate pour piano et violon.

M. Mailly a forcé l'admiration de tous par son exécution absolument remarquable de la *Gavotte* du Père Martini, avec son curieux effet de carillon et du chœur des *Saisons* de Haydn, interprété avec toutes les ressources d'une orchestration moderne. Il faut également louer les œuvres de ce bel artiste : *Pâques fleuries*, véritable petit chef-d'œuvre, et *Invocation*, qui peut être citée comme un modèle de mélodie.

C.

— La Société de musique de Lille fondée, et dirigée par M. M. Maquet, nous communique le programme de ses concerts pour l'année 1903-1904.

1. Avec orchestre : Première symphonie de Saint-Saëns, *Symphonie inachevée* de Schubert, cinquième symphonie de Beethoven; — ouvertures d'*Obéron* de Weber, du *Carnaval romain* de Berlioz, de *Tannhäuser* de Wagner; première sérénade de Glazounow, l'*Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray, les *Impressions d'Italie* de Charpentier; — final de la *Walkyrie*, marche funèbre et final du *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

2. Avec orchestre et chœurs : Au festival Berlioz : Deuxième partie de l'*Enfance du Christ*, Chœur des Sylphes et Invocation à la Nature de la *Damnation de Faust*, *Dies iræ* du *Requiem*. — Au second concert avec chœurs : *Nuit persane* de Saint-Saëns; prologue, première, cinquième et huitième *Béatitudes* de Franck.

STRASBOURG. — Beaucoup de bruit, cette semaine, dans notre monde musical, à propos de la démission non expliquée, ou plutôt insuffisamment expliquée, de M. Joseph Engel, directeur du théâtre de Strasbourg. Le successeur de M. Engel, à titre provisoire, est M. Wilhelmi, membre de la troupe dramatique de notre scène municipale.

Le 19 octobre, ouverture de la saison musicale

par le Tonkunstlerverein. Celui-ci a engagé, entre autres, pour ses quatre concerts et ses quatre soirées intimes, le Quatuor Schörg de Bruxelles, le Quatuor Halir de Berlin, le Quatuor Marteau de Genève, l'Association des Instruments anciens de Paris, M. Fernand Pollain, violoncelliste, de Nancy; Mlle Ripper, pianiste, de Budapest; Mlle Versel, violoniste, de Francfort. Comme nouveautés, le Tonkunstlerverein annonce des quatuors d'Otto Lohse et de Gustave Altmann et des morceaux pour quatre violoncelles de Marie-Joseph Erbs. Notre orchestre municipal, dirigé par M. Franz Stockhausen, ouvrira la série de ses concerts d'abonnement le 21 octobre. Une séance hors abonnement sera donnée le 16 décembre, pour l'audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz. La liste des solistes pour ces nouveaux concerts de notre orchestre municipal indique :

Piano : Mme Carréno, Mlle Eppstein, MM. d'Albert et Busoni.

Chant : Mmes Nina Faliero-Dalcroze, Staegemann, Dietz, Leydhecker, Münchhoff et Seyff-Katzmayr; MM. Wüllner, von Zur Mühlen, R. Fischer, von Eweyk, Scheidemantl et Meschaert.

Violon : MM. Heermann et Florizel von Reuter.

Violoncelle : M. Hegar.

Le chœur mixte de l'église Saint-Guillaume, dirigé par Ernest Münch, va reprendre ses concerts publics en faveur de la popularisation de l'œuvre de J.-S. Bach. A. O.

VARSOVIE. — La Société philharmonique de Varsovie donnera dans la saison 1903-04 dix concerts symphoniques, vingt-quatre concerts philharmoniques (d'abonnement), douze concerts de musique de chambre et quatre-vingt-dix concerts populaires. Le programme annonce entre autres : neuf oratorios, exécutés par le chœur de la Philharmonie et quatre sociétés chorales. On donnera la *Damnation de Faust* de Berlioz, le *Paradis et la Péri* ainsi que *Manfred* de Schumann, l'oratorio de *Noël* de Bach, l'*Antigone* et l'*Œdipe à Colone* de Mendelssohn, la neuvième symphonie de Beethoven, le *Chant du Destin* de Brahms, etc. Entre maintes nouvelles œuvres symphoniques qui appellent l'intérêt, il faut citer une nouvelle œuvre symphonique de Paderewski, et une nouvelle symphonie de Richard Strauss : *Monsieur, Madame et Bébé*. Les concerts seront dirigés par le premier chef d'orchestre, M. de Mynarsty et les capellmeisters étrangers Nikisch, Richard Strauss, Engelbert Humperdinck, Vincent d'Indy, l'abbé Lorenso Perosi, Jacques Orefice et Walter Damrosch. Ce dernier doit nous présenter des œuvres américaines. Les solistes engagés sont :

Piano : Paderewski, Hofman, Slivinski, Ernest Schelling, Busoni, Carreno, Mari Hambourg, Otto Hegner, Scharvenka, Luc. Wurmser, Gabriel Grootes, Michatowski, etc.

Violon : Kubelik, Sarasate, Koyan, Halir, Banevin, Reuter.

Violoncelle : Hugo Becker.

Orgue : Clarence Eddy.

Chant : Aina Acté, Marcela Pregi, Litvinne, Gemma Bellincioni, Prevosti, Trebelli, Nina Faliero-Dalcroze, Mettra Battistoni, Bendrowski, Marconi, D'Andrade, etc.

La Philharmonie de Varsovie, qui développe cette remarquable vitalité artistique, existe seulement depuis trois ans. Elle a été fondée par une société d'actionnaires avec un capital d'un million de roubles. Entre les fondateurs se trouvent les premiers représentants de l'aristocratie, de la finance et de l'art, entre autres, Paderewski, Joseph Hofman et Jean de Reszké. A la tête du comité figurent le comte Maurice de Zamopski (président), le prince Etienne Lubomirski, le comte Ladislas Jysskrenin, Victor Reszké (frère de l'artiste) et le compositeur Louis Grosman. Le directeur-gérant est l'organisateur de la société, M. Alexandre Raphman.

La société, composée de gens riches a un but purement artistique. Aussi, dans l'orchestre, composé de soixante-quinze exécutants, on trouve des artistes de première force, qui occupaient les premiers postes dans les orchestres philharmoniques de Leipzig, Berlin, Vienne et Paris.

NOUVELLES DIVERSES

Les fêtes musicales données à l'occasion de l'inauguration du monument de Richard Wagner à Berlin ne paraissent pas avoir laissé une grande impression à ceux qui y ont assisté. Elles se sont terminées le 4 octobre, et les divers concerts, à en croire le distingué critique du *Figaro*, M. Charles Jolly, semblent avoir été plutôt fâcheux.

Voici ce qu'il écrit de Berlin :

« Durant le temps que le Comité se débattait au milieu de difficultés inextricables, luttant chaque jour pour son existence même, comment imaginer qu'il pût organiser les trois journées musicales promises aux invités des fêtes? Abandonné par les personnalités dont ce devait être justement la

fonction, il dut confier cette importante partie du programme à des sous-ordres, à des gens sans autorité et surtout sans connaissances, et force nous est de reconnaître que la plus grande incohérence tint lieu d'organisation. Sans doute, nous entendîmes des choses excellentes, mais nous en entendîmes aussi d'abominablement médiocres.

» L'exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, par exemple, fut sensiblement inférieure aux auditions que Chevillard en donna à Paris ces dernières années. Je m'empresse d'ajouter que ce n'est pas Félix Weingartner qui la dirigeait. Au concert de la Sing-Academie, où nous étions conviés pour goûter de la musique religieuse exécutée par des chœurs absolument remarquables, nous eûmes la désagréable surprise d'entendre, entre une cantate de Bach et un psaume de Mendelssohn, un fragment de l'*Arlésienne* sur lequel on a arrangé les paroles de l'*Agnus Dei*, chanté dans un style douteux et accompagné par un violoniste brouillé avec la justesse.

» Mais où le mauvais goût s'en donna à cœur-joie, ce fut au concert international. Il paraît évident que les organisateurs de ce concert n'avaient aucune notion de la valeur des morceaux figurant au programme, non plus que de leur durée. Des pages italiennes de l'art le plus rétrograde hurlaient à côté d'une incohérente ouverture anglaise et d'un insupportable poème symphonique de Tschaïkowsky; les vocalises perlées de M[lle] Regina Pinkert, le *bel canto* du ténor Bonci, la verve italienne du maëstro Vigna et l'extraordinaire mimique du chef d'orchestre Winogradsky eurent le don d'enthousiasmer le public ; mais nous avons passé, nous, de bien pénibles quarts d'heure.

» On avait placé Chevillard et Delmas presque à la fin de ce concert international, et là se décelait de nouveau l'ignorance des organisateurs. Convoqués pour sept heures à la Philharmonie, car le concert commençait à sept heures précises, Chevillard et Delmas attendaient encore leur tour à onze heures ! Le prince Frédéric-Henri, arrivé lui aussi à sept heures, resta également jusqu'à onze heures pour applaudir les deux artistes français. La salle était bondée ; mais pas un auditeur n'avait voulu quitté sa place avant d'avoir entendu la *Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns, et les Adieux de Wotan chantés par Delmas. Il faisait chaud, les éventails s'agitaient. Cependant, dès les premières mesures du poème symphonique de Saint-Saëns, le calme le plus profond et l'attention la plus vive régnèrent dans l'auditoire ; Chevillard fut d'ailleurs superbe, et jamais, je crois, la *Jeunesse d'Hercule* n'avait eu pareille interprétation. Quant à Delmas, il se montra le grand chanteur que vous savez, par la diction, par l'autorité, par la splendeur vocale ; aussi fut-il rappelé avec acclamations ; il dut reparaître avec Chevillard, et les applaudissements redoublèrent. Mais ce fut aussitôt après une débandade générale, et le chef d'orchestre qui dirigeait la première *Rhapsodie* de Liszt la joua devant des banquettes. Il y avait quatre heures et vingt minutes que durait ce concert. »

Si les concerts furent médiocres, en revanche, à l'Opéra, il y eut une excellente représentation d'ensemble des *Maîtres Chanteurs*. On a trouvé remarquables les nuances et les accents de l'orchestre, dirigé par Richard Strauss. Le ténor Krauss a paru quelconque et abusant de la force. Les autres acteurs ont été excellents ; mais celui qui remplissait le rôle de Hans Sachs est très inférieur à M. Delmas comme voix et comme autorité. La mise en scène du dernier tableau a été merveilleuse ; le grouillement de la foule fut admirablement rendu; de même la scène finale du second acte. Les chœurs ont été vraiment excellents.

Mais jetons un voile sur les prétendues fêtes.

— Le dernier numéro de la revue parisienne *Musica*, consacré à la gloire des grands interprètes de l'œuvre wagnérienne, publie cette lettre judicieuse d'Ernest Van Dyck sur l'art, entièrement renouvelé aujourd'hui, de l'expression dramatique :

« Il est convenu que l'art d'interprétation est inférieur à l'art créateur, et il serait puéril de ne pas admettre cette classification.

» Ceci posé, rien n'empêchera de constater qu'il y a de grands artistes interprètes et qu'il y a des compositeurs médiocres. On doit admettre que l'interprète est le collaborateur le plus indispensable du dramaturge ; car, sans interprète, les plus beaux poèmes et les plus nobles mélodies ne seraient que des œuvres muettes.

» L'art créateur n'est, en fait, supérieur à l'art d'interprétation que par l'influence que celui-là exerce sur celui-ci. Lorsqu'une époque est en pleine décadence dramatique, l'interprète subit les effets de cette misère, et son art, n'ayant à s'exercer que d'après des œuvres fausses et médiocres, s'altère et s'amoindrit.

» Lorsqu'au contraire apparaît un génie comme Richard Wagner, qui pour la première fois a su donner à l'art lyrique sa haute signification, l'interprète se trouvera du coup grandi et ennobli.

» Dans sa « Lettre sur la musique », Wagner nous a dit les considérations qui l'amenèrent à réformer

les poèmes du drame musical. Son génie inspiré et logique ne pouvait, en effet, se contenter longtemps de la pauvreté et du ridicule de ce triste genre littéraire qu'on avait baptisé *livret d'opéra*. Un livret d'opéra n'avait vraiment plus rien à faire avec le drame véritable : il n'était plus qu'un prétexte à musique, prêtant un temps et un lieu à des exhibitions de virtuoses.

» Wagner nous a raconté comment il s'était déterminé à rendre à l'opéra sa signification idéale. Il nous a dit « comment il avait voulu le remettre en sa conception naturelle, contenant une action dramatique développée avec suite dans une fusion infiniment plus intime du poème et de la musique ».

» Richard Wagner a mis la musique au service du drame. Le geste illustre la mélodie, la parole commande au geste. Toute attitude conventionnelle est désormais choquante et impossible. Nous n'avons plus devant nous un ténor, une basse, un soprano, une falcon ou une Galli-Marié — dénominations de « genres immuables »! — mais des personnages qui doivent vivre le poème et qui sont obligés d'être, au même titre que le décor qui l'encadre, que l'orchestre dont la symphonie l'illustre et l'accompagne, les interprètes d'une action dramatique, et non plus des chanteurs donnant un concert en costume.

» D'ailleurs, l'influence du maître de Bayreuth ne s'est pas seulement fait sentir dans ses propres œuvres, mais aussi dans l'interprétation des chefs-d'œuvre antérieurs à la réforme du drame musical.

» J'oserai même dire que les artistes du drame parlé ont subi sa bienfaisante empreinte. La recherche de la vérité dans l'attitude, dans le geste, dans le décor, dans le costume, est due en grande partie à Richard Wagner.

» La « mode » et ses exigences aura désormais moins de prise sur l'art d'interprétation, qui devra être à l'avenir une collaboration probe, respectueuse et intelligente de l'art créateur.

» Ernest Van Dyck. »

— Dans une lettre intéressante que publient les *Cronache musicali e dramatiche* de Rome, l'abbé Lorenzo Perosi raconte les débuts de ses relations avec le cardinal Sarto, aujourd'hui Pie X. Devenu évêque de Venise, le nouveau patriarche appela le jeune compositeur auprès de lui, afin de l'associer à son entreprise de restaurer, dans le diocèse, l'ancienne musique liturgique :

« Pie X, dit-il, a toujours eu, — et dès le début de sa carrière, — l'ardent désir de purger les églises de cette détestable musique sacrée qui les infestait, et c'est dans cette pensée qu'il s'est lié d'étroite amitié avec le P. Amelli, un des premiers et des plus fervents apôtres de la réaction. Dès qu'il fut nommé évêque de Mantoue, il s'occupa personnellement d'enseigner le chant grégorien aux jeunes séminaristes, continuant à suivre de très près tout ce qui se faisait en Italie dans le sens de la réforme musicale. Encore à Mantoue, en 1894, — bien que nommé déjà cardinal et patriarche, — il attendait la solution de la question du patriarcat pour se rendre à Venise lorsque s'ouvrit la succession du maître de chapelle de Saint-Marc. Comme il connaissait mes travaux, il s'employa de tout son pouvoir à assurer mon élection. Son appui me fut d'autant plus précieux que mon âge — j'avais précisément vingt ans — pouvait être un grave obstacle au choix qu'on voulait faire de moi. J'étais alors directeur de la Schola Cantorum d'Imola; je venais d'être nommé maître de chapelle et professeur au Conservatoire de Parme : j'acceptai d'aller à Venise. Je dois une reconnaissance infinie à celui qui m'a accordé ce poste, ces années de tranquilité et sa protection paternelle. Il fit ma fortune. J'ai pu sans tarder revêtir l'habit ecclésiastique et parvenir au sacerdoce. Sans lui, que d'années n'aurais-je pas dû attendre avant de réaliser ce vœu de toute ma vie!

» A Venise, la réforme de la musique sacrée avait commencé avec Tebaldini, mais n'avait pas été poussée aussi loin qu'il aurait fallu. A peine arrivé au siège de son patriarcat, le cardinal Sarto se mit résolument à l'œuvre. Il nomma une commission à la tête de laquelle il plaça le professeur Ravanello, l'organiste de Saint-Marc, et moi-même, maître de chapelle. Ce ne fut pas une commission académique, certes! Aucune musique ne put plus être exécutée, dans aucune église du diocèse, sinon avec notre approbation. Je ne dirai pas que nous ne rencontrâmes ni aucune opposition, ni aucune difficulté. Mon jeune âge m'en suscitait. Mais le patriarche nous donna un appui si constant et si efficace, que les efforts de la commission finirent par triompher complètement. Entre temps, le cardinal Sarto continuait à s'occuper personnellement de musique et de questions musicales, toujours heureux de pouvoir réunir autour de lui les jeunes enfants du chœur, dont il soutenait le zèle par de petits cadeaux. En tout cela, il s'inspira toujours d'un grand amour de l'art et de son profond respect pour la maison de Dieu. Ce respect était si profond, qu'il se refusa absolument à ce que mon premier oratorio, — qu'il désirait tant faire connaître, — fût exécuté dans une église. Il voulut qu'on le donnât au théâtre della Fenice, où il se rendit en personne. A présent qu'il est pape, il ne

eut pas qu'aucune profanation artistique contamine la sainteté du temple. »

— Un demi-siècle et plus a passé — remarquait il y a peu de jours un de nos confrères parisiens que le détour d'une promenade avait conduit devant le tombeau de Félicien David et qui évoquait avec émotion le souvenir du charmant artiste — un demi-siècle et plus a passé depuis que se révéla le nom de Félicien David. Né en 1810 à Cadenet, en Vaucluse, c'est en 1842 seulement que la Société des Concerts du Conservatoire exécutait pour la première fois l'oratorio du *Désert*. Les journaux d'alors racontent avec quel enthousiasme unanime le public accueillit cette œuvre qui rompait nettement avec le passé classique par le parfum d'exotisme qui s'en dégageait, par toutes ces mélodies originales dont le charme poétique s'imposait même à ceux qu'on eût crus les plus disposés à protester. Des peintres célèbres, Dalacroix, Decamps, Marilhat, avaient, par leurs tableaux bien connus et admirés, préparé la voie à cette interprétation de l'orientalisme par la musique, et de même aussi, les voyageurs, les archéologues et, l'on peut le dire, le prestige des campagnes d'Afrique poussées jusqu'au Sahara. Et, tout nouveau que ce fût, tout audacieuse que pût paraître cette tentative, il ne fut nécessaire, pour conquérir le public, de le convoquer ni à Batna, ni à Gabès, ni à Damas, pour lui faire bien saisir sur place le sens, l'originalité et le charme de cette innovation lyrique.

Il en fut de même pour l'oratorio de *Christophe Colomb*, *Moïse au Sinaï*, pour les opéras, pour tant de compositions d'un caractère plus intime, où la riche et originale imagination de ce nouveau venu se dépensait abondamment et sans fléchir. Etait-il d'ailleurs aussi absolument un nouveau venu? Les saint-simoniens, parmi lesquels on comptait des esprits d'élite, dispersés depuis quelques années, l'avaient jadis attiré dans leur cénacle de Ménilmontant, dont il était devenu le maître de chapelle. Nombre d'entre eux, amateurs de musique très fervents, et devenus plus tard les promoteurs et les directeurs du grand mouvement industriel et financier de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, ouvrirent leurs salons à l'élite de la société. Félicien David en fut un des principaux attraits. Le musicien exquis s'y révélait dans des œuvres déjà très appréciées par des auditoires de choix. L'homme n'était pas moins sympathique, avec sa belle tête inspirée et rappelant celle d'André Chénier, avec son attitude recueillie et quelque évocation, dans l'ensemble de sa physionomie, des types du pays de Moïse et de l'Ancien Testament. Il n'est guère douteux que la poésie de la Bible n'ait été pour lui et ne soit restée une première et constante source d'inspiration. C'était, en somme et par-dessus tout, un mélodiste épris de lumière et de vérité, dans quelque genre que sa muse le portât.

— Les deux jolies créations d'Alfred de Musset *La Mouche* et *Rolla* ont été concurremment mises en musique, sous forme d'opéra-comique en trois actes, la première par M. André Hels, la seconde par M. Georges de Lys.

— Le Théâtre royal de Dresde représentera au cours de la saison prochaine un opéra nouveau en trois actes, intitulé *L'Ombre de Tuang-Lung*, dû à la plume de la compositrice anglaise miss Dora Bright, qui a commenté musicalement dans cette œuvre un épisode de la vie chinoise à San Francisco.

— M. Karl von Kaskel peut se féliciter d'avoir composé un opéra à succès en écrivant sa dernière œuvre, *Dusle et Babeli*. Accueillie avec la plus grande faveur, au lendemain de son apparition, à Munich, Cassel et Cologne, voici qu'elle figure au programme de la saison prochaine aux théâtres de Stuttgard, Darmstadt, Schwerin, Leipzig, Bâle et Kœnigsberg.

— On annonce que l'épisode symphonique d'après l'*Odyssée* du compositeur Ernest Boehe, *Voyage et Naufrage*, qui fut joué à Munich pour la première fois sous la direction d'Herman Zumpe, sera donné l'hiver prochain à Hambourg, Berlin, Magdebourg, Mayence, Carlsruhe, Leipzig, Teplitz, Elberfeld et Erfurt. Un autre épisode, la *Plainte de Nausicaa*, toujours d'après l'*Odyssée*, aura sa première audition à Munich.

— M. Eugène d'Harcourt, le compositeur bien connu, avait préparé, pour être lu au Congrès international de musique de Berlin, un rapport fort intéressant sur la disposition de l'orchestre dans les théâtres. A Bayreuth, l'orchestre est invisible; les moyens employés pour arriver à ce résultat, heureux du reste, à son avis, ne sont peut-être pas sans quelques inconvénients. M. d'Harcourt assure que dans certains passages, l'orchestre ne donnerait pas une sonorité suffisante, ce qu'il est d'ailleurs seul à avoir observé. Quoi qu'il en soit, il a établi, en collaboration avec M. Mutin, un dispositif qui permettrait au chef d'orchestre d'augmenter, suivant les besoins, la sonorité de l'orchestre couvert au moyen de plusieurs jeux de persiennes mobiles.

Nous attendrons que l'expérience de ce nouveau système soit faite pour formuler un jugement.

— Mme Adelina Patti, depuis longtemps décidée à se retirer, a consenti à entreprendre une dernière tournée en Amérique. Aux termes du contrat qu'elle a signé avec l'impresario, elle donnera soixante concerts dans quarante-neuf villes des Etats-Unis. Elle chantera pour commencer à New-York, le 2 novembre. Ce sera son voyage final.

— Petit document curieux pour les amateurs de statistique :

Pendant l'année 1902, on a édité, en Allemagne, 7,383 pièces de musique instrumentale et 4,750 morceaux de musique de chant! Parmi les œuvres du premier genre, on compte 514 compositions pour orchestre, 822 pour instruments à cordes, 276 pour instruments à vent, 181 pièces pour orgue, 136 pour harmonium et rien moins que 3,571 morceaux de piano. Ajoutez à cela 2,117 mélodies pour chant et piano, 115 opéras, 321 livres d'histoire ou de critique musicale, 53 revues spéciales, 65 livrets d'opéras, et devant ce relevé mirifique des productions d'une seule année, dites-vous bien que l'Allemagne est le pays du monde où le culte de la musique est moins aristocratisé.

— Exposition de Liége. — Si la participation de l'étranger à l'Exposition universelle de Liége se présente sous les auspices les plus favorables, l'organisation de la section belge, de son côté, fait prévoir de brillants résultats.

En effet, malgré l'époque des vacances, sur les vingt comités provisoires de groupes émanant de la Commission supérieure de patronage, présidée par S. A. R. Mgr le prince Albert de Belgique, quatorze se sont déjà réunis et s'occupent activement de la formation des comités de classes.

Les groupes des œuvres d'art et de l'art ancien au pays de Liége ne tarderont pas à être organisés, des commissions spéciales seront prochainement instituées à cet effet.

Le règlement général et les règlements spéciaux pour la section belge sont en préparation et seront publiés prochainement; les conditions de participation sont fort avantageuses pour les producteurs belges.

De nombreuses adhésions, tant des industriels que des administrations de l'Etat, sont dès à présent acquises.

D'autre part de puissantes collectivités représentant la plupart de nos industries sont en voie de formation.

Enfin, ce qu'on ne saurait perdre de vue, et qui n'échappera pas à l'attention des futurs exp sants, tant belges qu'étrangers, ce sont les ava tages qu'ils tireront du succès sans précéde qu'obtient la tombola de l'Exposition de Liég On sait, en effet, que pour chaque demi-série sera acheté aux exposants des lots à concurren de 225,000 francs, dont 85,000 francs pour d lots secondaires à acheter pendant la durée d l'Exposition.

En supposant que jusqu'à la fin de l'année 19 il ne puise être émis que trois séries d'un million d billets chacune, soit six demi-série c'est donc po une somme de 1,350,000 francs qu'il pourra êt acquis des lots aux exposants.

BIBLIOGRAPHIE

M. Philippo Pedrell vient de faire paraître l livret de son nouveau drame lyrique *La Celestina* tragi-comédie lyrique en quatre actes d'après l fameuse œuvre classique de Fernando de Rojas.

Tous ceux qui s'occupent de l'histoire littérair connaissent la valeur de l'œuvre de Rojas, d'u réalisme cru et d'une force dramatique incomparable, où l'auteur nous présente avec une vi saisissante le type de *Celestina*, la vieille mégèr qui favorise les amours d'autrui.

Cette production date de 1500, et elle est bien étrange par sa forme mi-dramatique, mi-romanesque. Elle est distribuée en vingt et un actes, dont voici le sujet : Calixto, jeune chevalier, s'est épris de la belle Melibéa. Ne pouvant réussir seul, il recourt à l'astucieuse Celestina. Celle-ci, avec toutes sortes de ruses, arrive à éveiller le cœur de Melibéa. Mais tandis que les deux amoureux s'oublient, la nuit, dans le bonheur, les valets de Calixto s'amusent dans la maison de Celestina. Une querelle surgit et les domestiques tuent la vieille. Ils fuient; la justice les recherche; ils sont pris et montent à l'échafaud. Mais leurs amis jurent de venger sur les seigneurs la mort des valets. Le déshonneur de Melibéa est connu de tous; une bande de rufians arrive au jardin où les amants ont leur rendez-vous, et Calixto saute par-dessus le mur du jardin et se tue. Melibéa, désolée, monte à la tour de sa maison, confesse à ses parents son malheur d'amour et se précipite dans l'espace.

La Celestina de Rojas, conçue pour la scène, a servi à tous les auteurs dramatiques postérieurs.

Le maître Pedrell a largement tiré parti de l'original. Il conserve les mêmes personnages, la même

ction et va jusqu'à en dialoguer les paroles mêmes. Mais il a réduit la pièce à quatre actes. Au premier acte, où nous assistons à la première rencontre de Calixto et Melibéa, il nous offre un tableau de chasse au XVe siècle. Le second acte a trois tableaux : la maison de Calixto, celle des parents de Melibéa et la place publique. Le troisième acte comporte aussi trois tableaux : scène d'amour au pied de la fenêtre de Melibéa; scènes dans la maison de Celestina et meurtre de celle-ci; pour finir, exécution des assassins. Le dernier acte se passe au jardin de Melibéa : scène d'amour pendant la nuit, puis catastrophe de Calixto et mort de l'héroïne. E. L. CHAVARRI.

— La si intéressante et si précieuse collection des *Annales du Théâtre et de la Musique* de M. Edmond Stoullig — publication couronnée par l'Académie française — vient de s'augmenter d'un nouveau volume paru chez Ollendorff et contenant tous les évènements dramatiques, tous les renseignements sur les productions théâtrales de l'année 1902. C'est le vingt-huitième volume de ce répertoire si complet, rédigé par notre excellent confrère avec un rare esprit de justice, des premières représentations, des reprises, des débuts, des rentrées d'artistes, de tout enfin ce qui touche à l'art et à la musique. M. Catulle Mendès s'est chargé d'écrire la préface de ce dernier tome.

— Dans la merveilleuse collection que forment les trois premières années de *l'Art du Théâtre*, il n'avait pas encore été publié de numéro aussi luxueux et aussi volumineux que le numéro consacré au *Théâtre de Rostand*.

Toutes les œuvres du grand poète, *l'Aiglon*, *Cyrano de Bergerac*, *la Samaritaine*, *la Princesse lointaine*, *les Romanesques*, sont reproduites dans leurs principales scènes. Quarante-huit grandes gravures, dont une partie du format de la page entière, permettent de revoir tous les décors et tous les personnages des cinq pièces; il faut citer parmi les interprètes Mmes Sarah-Bernhardt, Reichenberg, MM. Coquelin, de Féraudy, Guitry, Le Bargy, Leloir. Une partie de l'illustration est d'ailleurs réservée à des portraits de M. Rostand, photographies prises à Paris et à Cambo. Deux planches hors texte tirées en taille-douce sont de véritables œuvres d'art.

Le texte, écrit par MM. Georges Bourdon, Léon Brémont et Gaston Deschamps, donne successivement des souvenirs de répétitions, une analyse de l'œuvre, une biographie et les projets d'avenir du grand auteur dramatique.

Ce numéro exceptionnel de *l'Art du Théâtre* est vendu sans augmentation de prix (1 fr. 75).

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Beaugency, où il se trouvait en villégiature, un artiste fort distingué, Nicolas-Jean-Jacques Masset (il signait : J.-J. Masset), qui était né à Liége, sous la domination française, le 27 janvier 1811, et qui fut tout à la fois violoniste, chef d'orchestre, chanteur et compositeur. Venu de bonne heure à Paris, Masset entra au Conservatoire dans la classe d'Habeneck, obtint un second prix de violon en 1828, puis étudia l'harmonie et la composition avec Seuriot, Benoist et Dourlen. Il appartenait alors à l'orchestre des Variétés, d'où il passa à celui du Théâtre-Italien, puis à l'Opéra, pour revenir ensuite aux Variétés, cette fois comme chef d'orchestre. Il écrivit alors beaucoup de musique instrumentale, entre autres un concerto de violon, divers morceaux de flûte, ainsi qu'un grand nombre de romances. C'est aux Variétés qu'on alla le chercher pour en faire un chanteur. Il était doué en effet d'une voix de ténor superbe, et Adolphe Adam se chargea d'écrire un ouvrage nouveau, *la Reine d'un jour*, pour son début à l'Opéra-Comique. Masset joua plusieurs autres ouvrages à l'Opéra-Comique, notamment *Richard Cœur de Lion*, qui lui valut, grâce à son grand style, un succès retentissant. Il quitta pourtant ce théâtre pour prendre la carrière italienne, se fit applaudir à la Scala de Milan, à Parme, à Crémone, revint à Paris, puis alla faire une saison au Théâtre royal de Madrid, pour ensuite abandonner définitivement la scène. En 1852, il était nommé directeur de la musique à la Maison de la Légion d'honneur de Saint-Denis, et l'année suivante il devenait professeur de chant au Conservatoire, où il fournit une longue carrière et forma nombre d'élèves remarquables.

— La célèbre cantatrice Gabrielle Krauss, une des gloires du grand opéra à la fin du second empire, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-trois ans. Elle était d'origine viennoise.

— Ces jours-ci est morte, à Paris, à l'âge de 72 ans, une artiste aimable qui fut en même temps écrivain et compositeur facile et gracieux, Mme Amélie Perronnet. Comme auteur, elle avait donné, entre autres à l'Odéon, *La Saint-François*, et à l'Opéra-Comique *La Cigale madrilène*, dont son fils Joanni Perronnet, mort avant elle, il y a quelques années, avait écrit la musique. Elle avait publié aussi, se souvenant du beau livre de Victor Hugo,

un volume de vers intitulé *L'Art d'être grand'mère*. Comme musicienne, elle a composé un grand nombre de romances et chansons, dont la plupart, chantées délicieusement par Mme Anna Judic, obtinrent un vrai succès.

— Mme Marie Geistinger, une chanteuse d'opérette qui fut pendant de longues années l'idole du public viennois, vient de mourir à Klagenfurt. Mme Marie Geistinger était née à Graz, le 26 juillet 1836. Enfant de la balle, elle débuta sur la scène à l'âge de six ans.

— Le chef d'orchestre Auguste Meissner, maître de chapelle à Stockholm, est mort à Copenhague âgé de soixante-dix ans.

— Anton Rückauf, compositeur de *Lieder*, de morceaux de piano, de musique de chambre et d'un opéra, *Die Rosentalerin*, qui a été joué à Dresde, à Strasbourg, à Prague et à Fribourg, est mort au château d'Alt-Erlaa, en Autriche. Il était né à Prague en 1855.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 42

VOLUME XLIX



18 OCTOBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de a Reine ; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 42. 18 Octobre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LE ROI ARTHUS

D'ERNEST CHAUSSON





LE théâtre de la Monnaie, hospitalier aux œuvres nouvelles, se devait à lui-même de monter *Le Roi Arthus*, cette belle production d'un des meilleurs élèves de César Franck, et de permettre ainsi aux Bruxellois de connaître le drame lyrique d'Ernest Chausson, le musicien dont ils ont depuis longtemps déjà pu apprécier la symphonie, la musique de chambre, les *Lieder*.... Et maintenant que cette partition, que la mort du compositeur empêcha M. Mottl d'exécuter comme il s'apprêtait à le faire, paraît enfin au théâtre, on est heureux que l'honneur de cette manifestation artistique doive revenir à Bruxelles, qui accueillit déjà si grandement tant de compositeurs, et fut la première à leur donner une consécration que d'autres villes, plus ou moins rapidement, se plurent à confirmer.

L'œuvre d'Ernest Chausson ne nécessite point de longs commentaires; conception et réalisation en sont parfaitement limpides. Cela tient non seulement au sujet choisi, qui est une simple histoire d'amour, de tristesse, de foi en l'idéal, mais aussi au tempérament propre du musicien, à sa nature créatrice peu complexe, et que l'on serait tenté de définir en la rapprochant de celle de Schubert plutôt que de celle de Wagner.

Ernest Chausson a écrit lui-même le texte de son œuvre, tirée, comme bien on le suppose, des *Romans de la Table ronde*. Il a suivi avec une fidélité remarquable les données des anciens récits, et, grâce à quelques simplifications très ingénieuses apportées à la filière des événements ou aux caractères des personnages, il a établi un drame dont on ne peut qu'admirer la belle tenue et la parfaite ordonnance.

Avant de passer à l'examen du *Roi Arthus*, il importe de faire une observation préliminaire. Les récits relatifs au chevalier Lancelot et à la reine Genièvre offrent plus d'une analogie avec la légende de *Tristan et Iseult*. Les deux légendes d'ailleurs ont pour commune origine des traditions bretonnes, anglaises ou françaises antérieures au XIIe siècle. Hersart de la Villemarqué (*Les Romans de la Table ronde*, éd. in-12,

p. 57) constate que les analogies sont si fortes que l'on est au premier examen tenté de croire, à tort du reste, que l'histoire de Lancelot n'est qu'une reproduction de celle de *Tristan*. Outre cela, Paulin Paris a eu l'occasion de constater plus d'une fois l'interpénétration des deux cycles de légendes, dans les versions en prose que nous en ont laissées les divers auteurs ou assembleurs, (Voir, à ce sujet, *Les Romans de la Table ronde*, par Paulin Paris, tome V, pages 341, 343, 347, etc.)

Sans prétendre esquisser ici la moindre étude de littérature comparée, il est bon de noter cela en passant, comme aussi la commune destinée des deux cycles, qui ont persisté à travers les temps, chacun de son côté, reparaissant, à des époques n'ayant aucune communauté de tendances littéraires, sous forme tour à tour de romans, de drames, de contes ou de poèmes, toutes productions d'essence forcément identique, mais forcément différentes suivant les qualités propres des auteurs. C'est ainsi que le roi Arthus fut évoqué tour à tour par Creuzé de Lesser, le marquis de Tressan, Immermann, Theophilo Braga, Tennyson, Claude Bernard même, et d'autres que j'oublie; Tristan, par Hans Sachs, Creuzé de Lesser et Immermann encore, Hermann Kurtz, etc. (1).

Toutefois, à l'encontre de Tristan et Iseult, dont l'histoire ne fut mise en musique que par Richard Wagner, Arthus, Lancelot et Genièvre ont intéressé plus d'un musicien, et, parmi les partitions plus ou moins connues dont ils sont les héros, qu'il me suffise de citer celles de Henry Purcell, de T. Simpson Cooke (Londres 1835), d'Emile Büchner, de Theodor Hentschel (Brême 1878) et de M. Victorin de Joncières. Enfin, M. Albeniz prépare en ce moment une trilogie sur le même sujet.

Pour en revenir à la question des origines du poème d'*Arthus*, il me semble que l'on voit clairement combien il serait vain de chercher dans l'œuvre de Chausson une imitation du *Tristan et Isolde* de Wagner ; chacun de ces deux drames a été directement tiré d'un cycle de légendes, et les deux cycles sont analogues par suite de leur communauté d'origine. Il serait d'autant plus puéril d'ergoter sur des rapprochements de détail, que ce n'est point le schème de l'action qu'il importe surtout de considérer; le plus intéressant, c'est la part d'invention dramatique et surtout psychologique, qui est le fait de l'auteur seul, et aussi la philosophie qui se dégage du drame et qui, nous le verrons, appartient bien en propre à Ernest Chausson. Ceci dit, passons à l'œuvre elle-même.

* * *

Le prélude, assez bref et de mouvement rapide, est tout entier de couleur chevaleresque, héroïque. D'abord, en *ut* mineur, un thème vif et fougueux tourbillonne en triolets à l'orchestre, monte et aboutit à un trille aigu sous lequel la clarinette basse, les bassons et les basses du quatuor énoncent un nouveau thème, plus martial, d'une énergie plus soutenue; ce nouveau thème est repris par les cors et les violons, tandis que les bois répètent le rythme initial. L'intensité augmente, les trombones et le tuba interviennent, les tonalités se succèdent et, au plus haut point du déchaînement orchestral, les dessins rythmiques et le tumulte s'interrompent, de façon que l'orchestre puisse énoncer solennellement, en de larges accords soutenus, un thème en *mi* bémol majeur, d'allure noble et de souveraine puissance, qui parcourra l'œuvre entière et qui évoque toute la gloire d'Arthus et de la Table ronde. Un autre thème intervient ensuite, de rythme martial encore, mais moins fougueux, en même temps que le premier *piano* de l'orchestre apaisé. Le développement de ce thème ramène le *fortissimo* où, en *ut* majeur, revient le grand thème héroïque, non plus isolé, mais avec le cortège en triolets du thème initial; le paroxysme est ainsi atteint et, sans transition, le rideau levé, nous entrons brusquement *in medias res* : au milieu de son palais de Carduel, entouré de

(1) Voir M. Kufferath, *Tristan et Iseult*.

sa cour et des principaux personnages du drame, Arthus achève un discours à ses chevaliers. Il leur dit la défaite des Saxons, le triomphe de la Table ronde et, aux acclamations de tous, le courage de Lancelot, le meilleur des chevaliers. Pendant ce temps, Mordred, soupirant malheureux de la reine Genièvre, est jaloux du jeune triomphateur, à qui vont toutes les admirations et toutes les tendresses ; il médite de sombres pensées et, tandis que la foule salue Lancelot, il groupe autour de lui une partie des chevaliers, ceux qui partagent ses sentiments haineux. Or, voici que Mordred surprend le secret d'un rendez-vous donné par Genièvre à Lancelot, et entrevoit alors la vengeance désirée.

Un interlude reprend les principaux hèmes du prélude, auxquels succèdent bientôt des dessins moins héroïques, plus passionnés ; l'orchestre déchaîné s'apaise nsuite peu à peu, et, sur les balancements du quatuor avec sourdines, le cor anglais, puis un violoncelle dessinent des phrases plus douces. Voici maintenant une terrasse du château. Dans la nuit traversée de quelques rayons de lune, les veilleurs se répondent; Lancelot a rejoint Genièvre. Des frémissements du quatuor divisé, de longs traits de harpe, une caressante mélodie des bois, accompagnent l'entrée des amants.

Le duo qui suit, tout plein d'un intense sentiment poétique, est une des plus belles pages de l'œuvre. L'instinct mélodique de Chausson a pu s'y donner pleinement carrière; le musicien a enveloppé de phrases séduisantes et exquises l'extase de Genièvre et de Lancelot, cet amour qui pour le moment n'offre aucun caractère tragique et dont rien ne vient troubler l'élan, où n'éclate que la joie d'être réunis.

Mais Mordred vient surprendre les deux amants. Lancelot le frappe et s'enfuit, ndis que Genièvre rentre au château. Mordred, qui semblait mort, reprend peu à peu connaissance, appelle, et l'on vient à son secours.

Au deuxième acte, dans une clairière non loin du château, Lancelot, qui attend anxieusement, est enfin rejoint par Genièvre. Mordred a parlé, et nombre des chevaliers d'Arthus se sont unis pour demander le châtiment du coupable Lancelot. Le roi persiste à croire en l'innocence de son meilleur féal; aussi Lancelot doit-il hardiment retourner à Carduel et protester de son innocence. Mais comment osera-t-il ajouter le mensonge à sa trahison déjà si profondément criminelle, et ternir plus irrémédiablement encore son honneur de chevalier? Non, Lancelot ne saurait le faire, même pour sauver Genièvre. A la fin pourtant, devant les supplications de la reine, il cède; il mentira, soit, et après il cherchera, par une mort glorieuse, à expier son forfait.

C'est Genièvre alors qui refuse; elle veut vivre avec Lancelot et pour Lancelot. Et les amants s'enfuient, éperdus et ravis, afin de s'aimer désormais librement, loin de tous.

Un interlude où, à des rythmes syncopés et haletants, à des harmonies troubles, succèdent d'énergiques et francs accords d'une intensité sans cesse croissante, puis, dans le mode mineur, le principal thème chevaleresque, celui d'Arthus ou de la Table ronde, si l'on veut, enchaîne ce tableau au suivant. Le roi attend en vain Lancelot; il voudrait croire à l'innocence de son chevalier et, malgré lui, il doute. En même temps, il a observé les premiers symptômes de révolte parmi les siens, il voit son œuvre ébranlée, la Table ronde en péril, et se décide à évoquer Merlin, qui depuis longtemps dort aux bosquets de Viviane. De curieuses harmonies accompagnent, *pianissimo*, l'apparition du vieux devin. Merlin prophétise la fin de la Table ronde, mais disparaît sans avoir dissipé les doutes d'Arthus sur Genièvre et Lancelot. Affolé, le roi s'élance alors à travers le palais, pour savoir enfin, et il apprend la fuite de Genièvre. En même temps éclate la révole des chevaliers mécontents.

Le troisième acte débute par une sombre

et poignante page orchestrale. Sur un roulement de timbales, une clarinette contrebasse énonce par deux fois une courte phrase, presque un soupir, que reprennent et développent les violoncelles, puis les bassons, tandis qu'à contretemps les cors plaquent des harmonies attristées. Une répétition, avec des timbres différents, de la même progression amène des appels férocement rythmés par l'orchestre, qui évoquent admirablement la mêlée, tandis que se lève le rideau. Geniêvre et son écuyer Allan cherchent à voir, de loin, la bataille que se livrent les partisans d'Arthus et ceux de Lancelot. Soudain, des cavaliers apparaissent, haletants, et parmi eux Lancelot, qui n'a pas osé tenir devant Arthus et qui a eu honte de la lutte sacrilège. Malgré les implorations de Geniêvre, le chevalier repentant décide d'arrêter la bataille; il supplie la reine d'accepter, elle aussi, l'expiation, et comme elle refuse, il la quitte et s'élance au milieu des combattants. Geniêvre, restée seule, s'épouvante à la pensée d' « une inutile vie, sans gloire et sans amour », et, sans une hésitation, se décide à mourir et s'étrangle...

Dans la plaine nue, près de la mer, des soldats ont recueilli Lancelot, qui semble mort; le chevalier se ranime pourtant et, avant d'expirer, obtient d'Arthus son pardon. Et maintenant, le roi est seul. Il souffre du deuil et de la trahison, il voit avec désespoir l'inutilité de tous ses efforts, l'œuvre de sa vie détruite; s'abîmant en une prière, il demande à Dieu l'apaisement. Alors, comme en une extase, il s'entend appeler au loin. Des voix soutenues par de mystérieuses harmonies vocales l'invitent à la paix et à l'oubli ; les derniers rayons du soleil éclairent, sur la mer immobile, une féerique nacelle qui vient emmener le roi aux régions lointaines où il connaîtra le doux repos, en attendant l'heure de reparaître « pour reprendre sa grande œuvre et livrer de fiers combats ».

* * *

Avant de nous livrer à aucune considération sur ce drame, il est bon d'en examiner les sources et de voir comment Chausson a utilisé les données de la légende.

Les événements résumés dans le drame qui nous occupe sont empruntés à la *Mort d'Arthus*, qui est la dernière partie des *Romans* en prose, « œuvre de romanciers successifs dont un assembleur ou reviseur a plus tard rapproché, rejoint, interpolé et continué les diverses parties (1) ». Dans ce récit, il est dit qu'Agravain l'orgueilleux, neveu d'Arthus, s'étant aperçu que Lancelot aimait la reine Geniêvre, en informa Arthus, qui répondit :

> Beau niès, ne dites jamès ceste parole, car je ne vos en croi pas. Je sai bien que Lancelos nel penseroit en nule manière; et se il onque i pensa, je sai bien que force d'amor li fist fère, encontre qui, sens ne raison ne peut durer (2).

Cependant, à la suite d'événements complexes, qu'il serait oiseux de rapporter ici, Arthus cède devant l'insistance de Gauvain, frère d'Agravain, et, laissant à son autre neveu Mordred le soin de veiller sur Geniêvre, livre bataille à Lancelot. Mordred trompe la confiance du roi, et c'est en frappant ce deuxième traître qu'Arthus reçoit une blessure mortelle. Alors, le roi fait jeter par un chevalier son épée Excalibur dans un lac, puis reste seul sur le rivage de la mer; le chevalier, en s'éloignant, voit une barque féerique de laquelle descendent plusieurs dames vêtues de blanc, et à leur tête Morgain, sœur d'Arthus. Elles entraînent le roi et le transportent dans la nacelle. Geniêvre et Lancelot finissent leur vie sous l'habit religieux.

On voit combien tout cela est plus superficiel et plus compliqué que dans la version d'Ernest Chausson. Le poète, par les simplifications qu'il a opérées, a su ramener l'histoire d'Arthus, de Lancelot et de Geniêvre à une forme probablement semblable à celle de cette histoire avant toutes les amplifications dues à l'imagination des poètes brodant à loisir sur la donnée pre

(1) Paulin Paris, *Romans de la Table ronde*, tome V, p. 295.

(2) *Ibidem*, t. V, p. 333.

mière, ou à la confusion de légendes diverses. Mais en même temps, une psychologie plus profonde s'est substituée au badinage anecdotique et volontiers grivois des romans; l'action s'est intériorisée pour ainsi dire, et la tonalité générale en est devenue grave. Le dénouement, au lieu de résulter de la complexité de l'intrigue, est la conséquence des pensées, des sentiments, de la volonté des héros; on observera d'ailleurs, dans toute œuvre moderne inspirée d'une œuvre ancienne, ce double processus de simplification extérieure et d'accroissement de l'intensité psychologique.

A cela près, on voit combien Chausson s'est attaché à conserver les traits et les événements essentiels de la légende. Il n'est pas jusqu'au dénouement qui n'ait été conservé intact, sauf certains détails épisodiques, en ce qui concerne Arthus. Par contre, la destinée des deux amants n'est plus la même, puisqu'ils périssent au lieu de survivre pour se repentir.

La conclusion de la destinée d'Arthus échapperait à toute critique par le seul fait d'avoir été prise à l'histoire même du roi, si fidèlement transcrite par Chausson. Mais, en réalité, la raison d'être de cette glorification mystique du fondateur de la Table ronde s'explique de façon beaucoup moins sommaire, étant donnée surtout la nouvelle version de la fin des deux amants. Et c'est précisément le même point qui nous permettra de dégager la signification philosophique du drame et qui nous montrera en même temps combien profonde est la différence qui sépare celui-ci de *Tristan et Isolde*.

Nous savons le parallélisme des deux légendes; un parallélisme apparent des deux drames en est la conséquence inévitable. Lancelot, Genièvre et Arthus ne diffèrent pas foncièrement de Tristan, d'Isolde et de Marke. Jusqu'à la dernière scène même, je concède qu'il n'y ait aucune discrépance essentielle dans la succession respective des événements. Mais, quand le roi Marke reste seul devant Tristan mort et Isolde mourante, c'est à celle-ci qu'est destinée la dernière extase, c'est l'amante qui s'en va radieuse et comme en un rêve de joie infinie au delà de l'humanité. Tel n'est point le sort de Genièvre, et c'est au contraire Arthus qui se nimbe de gloire, après avoir été, comme l'indique le titre de l'œuvre, au premier plan de tout le drame. Si, par Wagner, la passion est montrée comme le facteur premier de la destinée humaine, comme la puissance qui triomphe des événements et de la vie même, Chausson, au contraire, en fait un élément de trouble, un mal, en face duquel prévaut, en fin de compte, la hautaine et inflexible conscience du devoir, et Arthus reçoit la gloire suprême « parce qu'il a cru en l'Idéal ».

Ne nous arrêtons donc pas à considérer quelques superficielles analogies et cherchons dans *Le Roi Arthus* ce qui y est bien réellement, c'est-à-dire l'expression d'une sensibilité ingénue, sincère et profonde, l'œuvre d'un poète et d'un musicien auquel ne manquèrent ni la douceur, ni la puissance, ni la beauté de l'expression et à qui appartient bien en propre l'œuvre qu'il a créée.

On trouvera peut-être un peu sommaire, dans la présente analyse, la partie consacrée à la musique. Mais la partition d'Ernest Chausson n'est pas de celles dont un travail thématique complexe et rigoureux rend utile une dissection approfondie. La trame en est franche, très mélodique; les ensembles vocaux, notamment les grands chœurs de la scène finale, sont traités de façon fort intéressante. Quant à l'instrumentation, elle présente quelques particularités, notamment l'emploi des timbales chromatiques, de la clarinette contrebasse, de petites cymbales antiques et de quatre trompettes. Une troisième grande flûte vient s'ajouter aux deux formant avec la petite flûte le trio habituel.

Le premier manuscrit de la partition d'orchestre porte, à la fin du premier acte, l'indication : Morgins, août 1895. L'instrumentation du troisième, commencée à San

Domenico da Fiesole, fut achevée à Bas-Bel-Air, le 25 décembre 1895.

M.-D. CALVOCORESSI.



LA TOSCA

Opéra en trois actes de MM. L. Illica, G. Giacosa, d'après M. Victorien Sardou (traduction française de M. Paul Ferrier), musique de M. G. Puccini. Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris le 13 octobre 1903.



LORSQUE *La Tosca* fut représentée pour la première fois à Rome sur la scène du théâtre Costanzi, le 14 janvier 1900, le succès n'avait pas semblé s'affirmer tout d'abord. L'attitude plutôt froide du public italien à la première représentation tenait-elle à sa nervosité, provenant de la curiosité exagérée qu'avait soulevée l'annonce de l'ouvrage de M. Puccini? En avait-on, trop à l'avance, escompté les effets et les mérites? Le drame noir, brutal, presque privé de contrastes de Victorien Sardou avait-il causé aux spectateurs une impression fâcheuse, qui devait nuire à l'élément musical? D'autre part, les interprètes, un peu émus, étaient-ils en possession de tous leurs moyens (1)? Nous ne saurions le dire. Toujours est-il que la pièce ne se releva qu'aux représentations suivantes.

M. Albert Carré, un fin connaisseur, qui a du reste fait de jolies recettes avec *La Bohême* de M. Puccini, vient de nous donner, admirablement montée, *La Tosca*. Peut-être nous offrira-t-il un jour *Manon* du même auteur, quand ce ne serait que pour établir un terme de comparaison entre l'œuvre de M. Massenet et celle du maître italien.

Esquissons à larges traits, pour ceux de nos lecteurs qui ne le connaîtraient pas, le drame de M. V. Sardou, adapté avec quelques modifications à la scène lyrique par MM. L. Illica et G. Giacosa. L'action se passe à Rome; nous sommes au 13 juin 1800, veille de la bataille de Marengo. Au maître-autel de l'église Saint-André de la Vallée, le peintre Mario Cavaradossi est occupé à peindre un tableau où figure la Madeleine au pied de la croix, lorsque arrive défait, déguenillé, en habits de prisonnier, tremblant de peur, Angelotti, ancien consul de la République romaine, qui vient de s'évader, avec l'aide de sa sœur la marquise Attavanti, du château Saint-Ange, où il avait été enfermé pour crime d'Etat par ordre de Scarpia, le régent de la police. Surpris de rencontrer son ami Cavaradossi dans l'église, Angelotti le supplie de le secourir. Le peintre lui en donne l'assurance, quand, du dehors, un appel se fait entendre : « Mario ! Mario ! ». C'est la Tosca, une cantatrice célèbre, maîtresse du peintre, dont elle est jalouse, qui vient le surprendre. Cavaradossi, après avoir offert son panier de provisions au pauvre Angelotti mourant de faim et l'avoir fait cacher dans la chapelle des Attavanti, ouvre la porte de l'église à la Tosca. Elle croit reconnaître, dans la Madeleine peinte par son amant, la figure de l'Attavanti, sœur d'Angelotti, et traite Cavaradossi de parjure. « Oui, c'est elle, lui dit-il ; elle est venue hier à la chapelle et, pendant sa prière, j'ai pris sa ressemblance. » Mais il la rassure vite, en lui avouant qu'il n'adore qu'elle. Les deux amants prennent rendez-vous pour le soir même à la villa du peintre. Cavaradossi qui, par prudence, n'avait pas voulu révéler à sa maîtresse la situation d'Angelotti, court à la chapelle où ce dernier s'était retiré et l'engage à fuir à travers champs jusqu'à sa maison de campagne, non sans avoir emporté les vêtements de femme que sa sœur dévouée avait préparés pour lui et cachés sous l'autel. On entend un coup de canon au loin : c'est le château Saint-Ange qui donne l'alarme, annonçant la fuite du prisonnier. L'infâme Scarpia a dû lâcher tous ses sbires. Cavaradossi et Angelotti s'enfuient; aussi, lorsque le sacristain (un type très amusant) accourt pour annoncer, d'après la rumeur publique, que Bonaparte a perdu la bataille; que, par suite, des fêtes auront lieu au palais Farnèse et des hymnes seront chantées dans les églises, il trouve la place vide. Sur ces entrefaites, Scarpia surgit avec sa bande, poursuivant Angelotti; mais il

(1) Notre excellent correspondant M. T. Montefiore a rendu compte de la première représentation de *La Tosca* à Rome dans le numéro du *Guide musical* en date du 28 janvier 1900.

ne découvre qu'un éventail appartenant à la marquise Attavanti et oublié, dans sa précipitation, par Angelotti. Amoureux, lui aussi, de La Tosca, Scarpia se sert de cet éventail pour exciter la jalousie de la cantatrice, lorsqu'elle se présente de nouveau à l'église, avec l'intention de prévenir Cavaradossi qu'elle ne sera pas libre dans la soirée. Pendant que la Tosca en pleurs s'enfuit, jurant de se venger de sa rivale, et que Scarpia donne des ordres à Spoletta et à ses hommes, l'église s'emplit de monde; le cardinal passe, bénissant la foule, alors que les chants du *Te Deum* se font entendre.

Au palais Farnèse (deuxième acte), Scarpia, assis à une table dans sa chambre à l'étage supérieur, attend des nouvelles de Spoletta, chargé d'arrêter Angelotti, et donne des instructions à l'un de ses hommes pour qu'on fasse venir à lui la Tosca, aussitôt après l'exécution de la cantate chantée dans la grande fête donnée par la Reine au premier étage du même palais, en l'honneur de Mélas, le général autrichien que l'on croit toujours vainqueur de Bonaparte; on entend déjà les sons de l'orchestre. Spoletta arrive sans avoir pu découvrir Angelotti; mais il a arrêté Cavaradossi : Scarpia interroge ce dernier, le menaçant de la torture s'il ne livre pas Angelotti, qu'il a dû cacher dans sa villa. — « Mario ici! » s'écrie la Tosca, faisant irruption dans la chambre de Scarpia. — « Un seul mot de ce que tu vis... ma tête tombe », lui dit tout bas Cavaradossi. C'est alors que se déroule cette scène angoissante dans laquelle Scarpia cherche à obtenir de la Tosca l'indication de la retraite d'Angelotti, alors que, dans la chambre voisine, où a été entraîné Cavaradossi, on entend les plaintes du malheureux soumis à la torture. Epouvantée, succombant à tant d'horreurs, la Tosca finit, après de longues et terribles hésitations, à avouer à Scarpia qu'Angelotti est caché dans le puits du jardin de la villa. Aussitôt Mario est délivré et amené mutilé en présence de sa maîtresse, qui le couvre de baisers. Mais, lorsqu'il apprend que la Tosca a parlé, il la repousse brutalement. Au même moment, on vient annoncer que c'est Bonaparte qui est vainqueur à Marengo, et non Mélas. Dans un accès d'enthousiasme et malgré sa faiblesse, Cavaradossi se lève, menaçant Scarpia et clamant : « Victoire! » Les sbires l'entraînent. — « A nous deux maintenant », s'écrie Scarpia, se retournant vers la Tosca, anéantie. Il lui fait la déclaration de l'amour violent qu'il ressent pour elle; il sauvera Mario, si elle se livre à lui. Scène violente, à la fin de laquelle la Tosca, apprenant que tout est prêt pour le supplice de son amant et qu'Angelotti a mis fin à ses jours, fait mine de céder à Scarpia. Celui-ci donne des ordres pour que la sentence soit modifiée.... Mario sera fusillé comme le fut autrefois le comte Palmieri. Ce ne sera que le simulacre : les fusils seront chargés à blanc. En outre, la Tosca exige un sauf-conduit pour pouvoir franchir la frontière avec lui. Pendant que le policier rédige lui-même le document, la Tosca aperçoit sur la table un couteau affilé en pointe; elle s'en saisit et, lorsque Scarpia s'approche d'elle pour lui remettre le sauf-conduit et l'enlacer, elle le frappe violemment en pleine poitrine. Le misérable tombe foudroyé.

Au troisième et dernier acte, nous voici sur la plate-forme du château Saint-Ange, d'où l'on découvre une partie de la ville de Rome. Il fait encore nuit; les étoiles brillent au firmament. On entend les clochettes d'un troupeau, dont le bruit s'efface peu à peu, et un jeune berger chante une douce complainte. Un geôlier traverse la plate-forme et va allumer une lampe accrochée devant un crucifix. Le jour commence à paraître... Cavaradossi arrive, escorté par un piquet de soldats. Il ne demande qu'une grâce, celle d'écrire, avant de mourir, à celle qu'il adore. Au fur et à mesure qu'il trace quelques lignes sur le papier, les souvenirs du passé se ravivent; puis il éclate en sanglots. La Tosca, montant rapidement l'escalier conduisant à la plate-forme, s'élance vers lui; mais son émotion est si forte qu'elle ne peut que lui présenter le sauf-conduit. Mario le lit avec surprise : « Franchise à Floria Tosca et au cavalier qui l'accompagne... » Alors, elle raconte à son amant comment elle tua le misérable Scarpia; elle ajoute que lui, Cavaradossi, ne doit avoir aucune crainte pour sa vie : il sera fusillé..., mais les armes ne seront pas chargées. Tous sont d'intelligence. Aussitôt après cette exécution simulée, ils seront libres tous les

deux et partiront pour une terre lointaine.

Un peloton de soldats monte l'escalier; un officier aligne ses hommes au fond de l'esplanade. Cavaradossi est conduit près du mur qui leur fait face, alors que la Tosca, nerveuse, épie ce qui se passe. Sur un signe de l'officier, les soldats font feu. Mario tombe mort!... Le misérable Scarpia avait encore trompé la Tosca. Désespérée, elle court au parapet et se jette dans le Tibre.

Telle est, en raccourci, l'action de ce drame noir, qui émotionne par moments à un aussi haut degré qu'une « histoire extraordinaire » d'Edgar Poë. M. V. Sardou est un dramaturge possédant, plus que personne au monde, des qualités de metteur en scène. C'est un homme de théâtre fort habile, qui va toujours droit à l'action, visant aux effets inattendus. Quels conseils il aurait pu donner à quelques-uns de nos auteurs qui, possédant une langue plus belle et plus pure que la sienne, n'ont pas comme lui le don inné de la scène!

Ce sont ces qualités d'action, de mouvement, dont sont si friands les jeunes compositeurs actuels de l'Italie, qui ont sans nul doute incité M. Puccini à mettre en musique le drame de M. Sardou; et si parfois la rapidité de l'action nuit au développement de l'élément musical, au deuxième acte surtout, où l'on ne peut manquer de songer à *La Navarraise*, il ne faut pas moins constater à nouveau chez le jeune maître italien les dispositions les plus heureuses pour le théâtre. Il en avait déjà donné des preuves très marquées dans *La Bohème*, où les effets de contraste l'avaient peut-être mieux servi.

Faisant abstraction de nos goûts en art et de notre esthétique, nous devons déclarer sans ambages que nous sommes heureux de voir l'école italienne actuelle renoncer absolument aux malheureux errements de celle qui l'a précédée; nous devrions la remercier pour avoir supprimé radicalement les artifices de virtuosité, les points d'orgue, les éternels duos à la tierce et surtout pour avoir cherché la Vérité. Ce n'est point M. Puccini qui ferait mourir la Tosca sur un air de valse ou de polka! Il a suivi intelligemment l'évolution lyrique. Certes, chez lui, tout n'est pas qualités : nous aurions à regretter encore bien des négligences, surtout ces conclusions conventionnelles, devenues banales et qu'il serait si facile d'éviter. Nous n'avons peut-être pas un goût bien décidé pour ces motifs si menus, qui sont rarement reliés, pour ces *rinforzando* continuels, inculquant à certaines phrases qui s'enflent et se désenflent des sonorités d'accordéon. Nous reprocherions aussi à M. Puccini de soutenir un peu trop les voix par les cordes à l'unisson : c'est un procédé facile qui n'est pas dénué d'agrément, mais c'est là qu'il faut appliquer le *jus utendi et non abutendi.*

Examinons maintenant la face de la médaille. La musique de M. Puccini est vivante, colorée; elle suit pas à pas le texte du drame, cherchant à en donner une traduction musicale aussi fidèle que possible; la marche de l'action n'est jamais suspendue. L'orchestration ne manque pas d'intérêt et s'inspire souvent d'exemples venus de l'autre côté des Alpes. (Il faudrait encore signaler l'emploi fréquent des quintes, des sixtes.... comme dans *La Bohème*). Les mélodies, sans être très personnelles, ont de la chaleur, de la tendresse, de la vibrance. M. Puccini est bien Italien, mais un Italien documenté et très au courant de ce qui se passe ailleurs. Il est sans nul doute, parmi les jeunes maîtres de l'école vériste en Italie, celui qui a le plus de tempérament, d'habileté et même de science; il semble enfin avoir tenu les promesses qu'avait éveillées sont talent, à l'aurore de sa vie artistique.

Voilà ce que nous tenions à dire, sans entrer dans l'analyse des parties les plus saillantes de la partition, au sujet de *La Tosca* que nous venons d'entendre à l'Opéra-Comique et qui a été accueillie très chaleureusement.

M. Albert Carré a semé généreusement; la récolte sera fructueuse.

L'interprétation est tout à fait remarquable. Mlle Claire Friché, qui vient du théâtre de la Monnaie, a fait du rôle de la Tosca une création hors pair. Cette jeune fille possède non seulement une voix souple, fraîche, d'un timbre charmant, d'une grande étendue, un style excellent, une diction parfaite, mais encore une sûreté dans le jeu et un goût que beaucoup d'artistes dramatiques, même des plus illustres, pourraient lui envier; elle est simple, elle est vraie, elle est touchante. La voix si pure, si

juste, si sympathique de M. Beyle a fait merveille dans le rôle de Cavaradossi. Quant à M. Dufrane, dont on connaît le magnifique organe et l'excellente diction, il fut un Scarpia très réussi. Complimentons également M. Huberdeau, un Angelotti sympathique, et M. Delvoye, un sacristain fort amusant.

Les décors sont au-dessus de toute louange; celui du dernier acte, représentant l'esplanade du château Saint-Ange avec une vue très étendue sur Rome, sur le Vatican et Saint Pierre, est une pure merveille.

Nous ne savons plus quels éloges adresser à l'orchestre de l'Opéra-Comique. C'est une victoire de plus à son actif; avec un chef tel que M. A. Messager, elle n'était pas douteuse.

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

Ce dimanche 18 octobre a lieu la réouverture des Concerts Colonne et Lamoureux, toujours attendue avec une vive impatience par les amateurs de musique sérieuse.

M. Edouard Colonne fera entendre la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, puis la symphonie avec chœurs de Beethoven. Voilà, unis sur le même programme, les noms des deux grands maîtres français et allemand, entre lesquels on a établi si souvent de justes comparaisons. En outre, on aura un concerto de J.-S. Bach, exécuté par trois premiers prix du Conservatoire de Paris.

Au Concert Lamoureux, dirigé par M. C. Chevillard, seront exécutés : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz), la *Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns), que M. Chevillard vient de diriger si brillamment à Berlin, et le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner, avec le concours de MM. Van Dyck, Challet, Blanc et de Mmes Kaschowska, Lormont, Vicq, Melno et Vila.



A propos de l'ouverture prochaine du théâtre de la Gaîté, transformé en troisième théâtre de musique, où seront données *Hérodiade* de M. Massenet et *La Flamenca* de M. Lucien Lambert, le *Figaro* publie une interview qu'un de ses rédacteurs vient d'avoir avec M. L. Lambert au sujet de l'exécution de sa pièce à la Gaîté. Nous croyons devoir la reproduire :

« L'action se passe à la Havane, en 1897, pendant la dernière insurrection. S'inspirant des événements qui signalèrent cette lutte suprême, mes collaborateurs Henri Cain et Adenis ont écrit un livret où se succèdent des épisodes tantôt amusants et pittoresques, tantôt terribles.

» Le mot « pittoresque » est celui qui, je crois, peut servir à caractériser mon ouvrage.

» Je me suis efforcé, dans ma *Flamenca*, d'écrire une musique de clarté, de joie, pleine du bonheur d'aimer quand on a vingt ans et que la vie apparaît si joyeusement bonne, si passionnément enivrante!

» Puisque ce mot pittoresque est venu dans notre conversation, quel pays, quel moment se prêtaient mieux au pittoresque que cet admirable pays de la Havane pendant cette insurrection farouche, ce heurt entre l'antique race espagnole, le jeune peuple cubain et les rudes Yankees si différents des deux autres nations!

» C'est dans leurs chants populaires que j'ai été chercher mes inspirations pour *La Flamenca*.

» Tels quels ou remaniés, ma partition est pleine de ces chants qu'une race adopte parce qu'ils reflètent son âme tout entière : chants espagnols vifs et fiers, airs créoles aux rythmes de langueur et d'amour, chansons *yankees* rudes et franches, — c'est tout cela que j'ai tenté de mettre dans ma partition, et si le mot sincérité n'avait pas été si souvent galvaudé, je voudrais l'employer ici, car en bien des pages de la partition, je ne fus qu'un notateur fidèle. A diverses reprises, le public parisien entendra l'air même que fredonnait tel insurgé, tel *rough rider* ou telle femme de *flamenco*.

» Vous voilà renseigné sur ce que j'ai voulu faire! Maintenant, ai-je réussi? Dans quelques jours, ce sera à la presse, au public de le dire!

» Mais ce que je voudrais que vous dissiez tout de suite, c'est toute ma joie, toute ma fierté d'être dans la même maison, sur la même affiche que mon cher et glorieux maître Massenet! »



Voici les recettes encaissées par l'Opéra pendant le mois de septembre dernier :

2, *Henry VIII*, 13,131; 4, *Lohengrin*, 17,205; 7, *Les Huguenots*, 15,827; 9, *Faust*, 18,456; 11, *Samson et Dalila*, 18,762; 14, *Tannhæuser*, 18,252; 16, *Les Huguenots*, 16,928; 18, *Sigurd*, 16,673; 20, *Rigoletto* (gratuite); 21, *Henry VIII*, 16,200; 23, *Samson et Dalila*, 19,167; 25, *Lohengrin*, 19,432; 28, *Faust*, 20,506; 30, *Tannhæuser*, 15,617.

L'Opéra a donc joué treize fois dans le courant de septembre 1903 et encaissé la somme de 226,157 francs, ce qui donne le chiffre de 17,396 francs par représentation.

Pendant le mois correspondant de l'année 1902, l'Opéra avait joué treize fois et encaissé la somme de 239,213 francs ce qui donnait une moyenne de 18,401 francs par représentation.



La *Schola Cantorum* ouvrira ses cours le 5 novembre prochain. Les nouvelles inscriptions d'élèves seront reçues tous les jours de 9 à 11 heures et de 2 à 5 heures à la Schola, 269, rue Saint-Jacques. Cours d'orgue, de piano, de solfège, d'harmonie, de contrepoint et de composition, de violon, violoncelle et tous instruments. Ils sont pour les jeunes gens et les jeunes filles. Le prix est de 300 francs par an (100 francs par trimestre); pour un seul cours, 25 francs par mois.

Il sera statué sur la délivrance des bourses accordées aux élèves d'après les notes obtenues aux examens de janvier. Pour les demandes, s'adresser par lettre à M. Vincent d'Indy, directeur de l'école. On sollicite particulièrement les inscriptions à la classe d'orchestre et d'ensemble vocal afin de développer encore ces deux classes et d'assurer le recrutement des Chanteurs de Saint-Gervais, où quelques places sont vacantes. Dans ce but, la Schola a créé cette année des cours du soir pour les jeunes gens, afin de former des chantres et des choristes musiciens. Ils auront lieu à 8 1/2 heures lundi, mercredi, vendredi et samedi et comprendront : cours de plain-chant, de solfège, de chant et d'ensemble. Prix d'inscription : 1 franc par mois.



Le concert d'inauguration de l'exercice 1903-1904 aura lieu à la Schola Cantorum le 5 novembre, à 9 heures du soir. Il sera consacré uniquement à la musique française ancienne, que la Schola Cantorum fera particulièrement entendre cet hiver. Mme de Nuovina, la grande artiste, y chantera, sous la direction de M. Vincent d'Indy, la scène de Phèdre d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau et les scènes finales du cinquième acte d'*Armide* de Gluck. M. Maurice Emmanuel y fera une conférence sur « la Musique française et le culte qu'on lui doit ».

Le jeudi 12, première séance donnée par le Concert de Chanteurs et Instrumentistes de la Schola, fondé pour exécuter la musique française du XVIIe et du XVIIIe siècle. On y entendra Mlle de La Rouvière, dans la remarquable cantate de Clérambault, *Orphée* et Mme Landowska dans une première suite de pièces de nos clavecinistes.

Le jeudi 19, premier concert de cantates de Bach et le jeudi 26, audition d'une sélection importante du *Zoroastre* de Rameau.

Les cours de chant et les leçons particulières de Mme Crabos ont repris, à partir du 15 octobre, 40, rue des Ecoles.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions d'*Arthus* et de *Sapho*. On a répété à l'orchestre les deux premiers actes de l'œuvre de Chausson, dont les décors sont complètement peints. Il est vraisemblable qu'*Arthus* pourra passer vers la mi-novembre. La *Sapho* de Massenet, qui exige des études moins approfondies, sera donnée sans doute dans la quinzaine.

En attendant ces deux nouveautés et une reprise imminente de *Tannhäuser*, Mme Bréjean-Silver continue dans *Manon* à faire admirer la virtuosité de son chant, et *Mireille* a reparu sur l'affiche. Mme Eyreams remplissait pour la première fois ici le rôle de l'héroïne. Elle y a été aimablement touchante et a chanté tout à fait gentiment la valse et le grand air. Bon ensemble avec Mmes Maubourg, Dratz-Barat, MM. Boyer, Danlée, Forgeur et Belhomme.

— Mme Simony a confirmé, dans *Lakmé*, l'excellente impression qu'avait produite son apparition dans *les Noces de Jeannette*. Elle a montré, comme chanteuse et comme comédienne, une sûreté d'exécution qui surprend véritablement chez une débutante, — et Mme Simony l'est, on le sait, dans toute la force du terme. Voilà qui indique des qualités de nature absolument exceptionnelles.

L'air des Clochettes, exécuté avec une correction irréprochable, sans apparence d'effort, la netteté du trille rivalisant avec la qualité de timbre des notes piquées, lui a valu la plus flatteuse ovation ; et l'on serait allé jusqu'au *bis* sans le désir de ménager les forces de la vaillante artiste. Dans les pages de sentiment, Mme Simony a eu des nuances d'une délicatesse exquise. Et elle a rendu avec beaucoup de charme cette sorte de naïveté craintive qui distingue la passion de la jeune Hindoue, affirmant peut-être plus que d'autres le caractère exotique du personnage.

On suivra certes avec un intérêt constant toutes les apparitions de cette artiste de formation presque spontanée et qui, dès le début, a pris possession de la scène avec une assurance que bien d'autres, malgré une longue préparation, n'acquièrent qu'après plusieurs années de pratique. Rien ne saurait plus que cette constatation, faire l'éloge de cette débutante d'exception. J. Br.

Aujourd'hui dimanche, au théâtre royal de la Monnaie, à 7 1/2 heures, *Manon;* lundi, *Aïda*; mardi, *Samson et Dalila.*

— Une seconde audition de la cantate *Paysages flamands*, de Henry Weyts, à la mémoire du peintre Verwée, a eu lieu dimanche sous la direction de l'auteur, à Schaerbeek.

La cantate a été superbement exécutée par sept cents chanteurs (hommes, femmes et enfants), accompagnée au piano par MM. L. Braekman et J. Leefson, et à l'orgue par MM. Léon Delcroix et Lanini.

L'œuvre est d'une belle allure et d'une jolie inspiration. Le public a acclamé l'auteur avec enthousiasme.

Après la cantate, Mlle Latinis a chanté plusieurs mélodies de Weyts avec son talent habituel.

— Les journaux français ont annoncé récemment l'éclosion plus ou moins prochaine de divers opéras tirés d'œuvres d'Alfred de Musset, notamment *La Mouche* et *Rolla.*

M. François Rasse, le jeune chef d'orchestre de la Monnaie, — qui est, comme on sait, un compositeur de talent — travaille, lui aussi, avec la collaboration de notre confrère Lucien Solvay, à un drame lyrique inspiré du même poète. L'œuvre, déjà fort avancée, est intitulée *Déidamie*; c'est une adaptation en trois actes, très respectueuse et en même temps très « musicale », de la *Coupe et les Lèvres.*

Ceci pour prendre date.

— MM. Léon Delcroix, pianiste, et Edouard Lambert, violoniste, donneront cet hiver trois séances de sonates consacrées à l'école moderne belge.

Aux programmes figureront plusieurs œuvres inédites, ou en première audition à Bruxelles, de Jongen, D. Pâque, Smulders, Delcroix, etc.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi le Théâtre lyrique néerlandais, qui avait rouvert avec le *Vaisseau-Fantôme*, interprété fort convenablement, a donné une intéressante première : celle de *Prinses Zonneschijn*, conte lyrique dû à la collaboration du poète Pol de Mont et de M. Paul Gilson. *Princesse Rayon de soleil* n'est autre chose que la légende de la *Belle au bois dormant*, dont *Siegfried* est une variante épique, et qui s'adorna, suivant les latitudes diverses et les âges, de commentaires multiples, en conservant toujours son primordial et gracieux symbole : la Terre, après le long sommeil hivernal, se réveillant sous le baiser magique du chevalier Printemps....

On attendait avec curiosité la nouvelle œuvre de M. Gilson, qui, depuis la *Mer*, n'avait guère donné que des partitions certes travaillées, mais indécises, impersonnelles et sans grand caractère, en dépit d'une grande recherche dans les combinaisons harmoniques et orchestrales. Cette fois, le musicien s'est relevé. *Prinses Zonneschijn* marque un retour du jeune maître vers la simplicité et la clarté. Il a su trouver des accents d'une franchise charmante et expressive, tels le petit chœur des bûcheronnes et les pages délicates du réveil de la Princesse, l'invocation à Freya, etc. Le meilleur de l'ouvrage reste néanmoins la partie descriptive.

L'habileté de M. Gilson en matière orchestrale est vraiment exceptionnelle, et l'on ne peut qu'admirer l'ingéniosité pleine de saveur de ses trouvailles instrumentales. Le finale du premier acte, à ce point de vue, est une œuvre de maîtrise absolue, et l'effet en a été considérable.

L'exécution de *Prinses Zonneschijn* a été remarquable, si l'on tient compte des ressources limitées du Théâtre flamand. A louer tout d'abord l'orchestre et son vaillant chef, M. Keurvels, qui ont débrouillé cette difficile partition de la façon la plus satisfaisante. Il faut ensuite mettre hors de pair le jeune ténor Zwolfs, qui a créé le rôle principal de l'ouvrage avec autant de goût et de vaillance que de compréhension et de sûreté musicales.

A côté de lui, Mme Judels-Kamphuyzen a fait une princesse séduisante. Les autres artistes, Mme Vliex, MM. Collignon, Tokkie, Clauwaert et Dognies, complétaient un très bon ensemble.

Le Théâtre royal a rouvert avec *Manon*, *Les Huguenots*, *Les Noces de Jeannette*, *Hérodiade*. M. Lucas, qui, il n'y a pas longtemps, chantait à l'Opéra les rôles de Sigurd et de Jean de Leyde, a été très favorablement accueilli, ainsi que Mme Duval-Melchissédec, dont la belle voix a fait impression. Mlle Berthe César, chanteuse légère; M. Boulogne, baryton à la voix chaude; M. Malherbe, basse profonde, jeune lauréat du Conservatoire de Liége; Mme Fobis, enfin, M. Ramieux, ont tous paru convenir à leurs divers emplois et ils ont été reçus sans difficultés.

BORDEAUX. — Nous avons à déplorer la retraite artistique de Mme Fouquier, qui, pendant vingt années, a travaillé et lutté même pour la cause de la musique. Professeur de chant émérite, Mme Fouquier a créé une génération de

chanteuses distinguées, sincèrement éprises de leur art. Désireuse d'étendre le champ de son action, elle fonda un cours de chant et, groupant autour d'elle une phalange de jeunes femmes et de jeunes filles, elle arriva, grâce au travail méthodique, au zèle artistique dont elle était animée, au souci toujours plus grand de la perfection, à donner des auditions en tous points excellentes d'œuvres anciennes, modernes et contemporaines. Sur les programmes de Mme Fouquier, le passé dans ce qu'il a de plus de glorieux donnait la main au présent, et à côté de Hændel, de Glück, de Schumann, nous avions le plaisir d'entendre ce qu'il y a de plus exquis dans l'œuvre de G. Fauré, de Vincent d'Indy, de Chausson et de Debussy à une époque où il y avait quelque mérite à présenter ces noms à un auditoire. Nous regrettons vivement la détermination qu'a prise Mme Fouquier dans toute l'ardeur de son zèle novateur et dans toute la plénitude de son talent. Nous ne sommes pas les seuls à envisager avec peine la fermeture d'un temple du bon goût. H. D.

DRESDE. — L'enthousiasme pour le centenaire de Berlioz n'est pas près de s'éteindre. A l'étranger, au moins autant qu'en France, on apprécie l'œuvre du maître dauphinois, et plus d'un capellmeister dresdois a fait exécuter avec succès la *Damnation de Faust*, la *Symphonie fantastique*, les *Troyens*. Quant à *Benvenuto Cellini*, il est depuis 1888, grâce à l'initiative de M. von Schuch, au répertoire de l'Opéra royal. Rien d'étonnant donc que l'on projette un festival Berlioz. Il aurait lieu l'année prochaine.

Depuis la réouverture de l'Opéra (9 août), aucune première, mais on en annonce une pour le 1er octobre : *Alpenkönig und Menschenfeind* de Léo Blech, l'auteur d'une charmante petite partition : *C'était moi!* donnée l'hiver passé. Ce soir, une 200e : *La Fille du Régiment.*

Une première audition de la Tétralogie — 14 à 22 septembre — a obtenu un grand succès, comme toujours, quoique le public des représentations wagnériennes fût loin d'être au complet. Mme Wittich est une très belle Brunnhilde, M. Burrian, un bon Siegfried, et M. Perron a toute la majesté qui convient à Wotan. Les autres rôles fort bien tenus, l'orchestre excellent, voilà certes de quoi composer d'attrayantes soirées.

Les annonces de concerts abondent maintenant dans les journaux. Le programme des douze Sinfonie Concerte est des plus intéressant. Au premier (série A), on exécutera comme nouveauté une sérénade de Félix Draeseke. La série B (avec solistes) sera inaugurée par M. De Greef avec deux concertos, Grieg et Saint-Saëns.

Comme les années précédentes, il y aura cinq concerts philharmoniques, avec deux solistes pour chacun. Mme Schumann-Heink, qui y chantera le 20 octobre, a paru, il y a quelques jours, dans une représentation du *Trouvère* au bénéfice de la caisse des chœurs. C'était une sorte de jubilé en souvenir du 15 octobre 1878, où elle avait été si applaudie dans ce même rôle d'Azucena.

Plusieurs *Lieder-Abende* en perspective; puis les trios, quartetti accoutumés. Le 7 octobre, Mmes Laura Rappoldi-Kahrer et Elsa Wagner ont joué au Musenhaus la sonate en *ré* mineur de Schumann, op. 121; la sonate de Sinding en *ut* majeur (première exécution), et la fantaisie en *ut* majeur de Schubert, op. 159.

Le 15 septembre, les intimes de M. Scheidemantel ont fêté le vingt-cinquième anniversaire de sa carrière artistique. Né à Weimar, élève de Bodo Borchers et de Julius Stockhausen, il débuta en 1878 dans sa ville natale, où il se fit déjà remarquer dans le rôle de Wolfram de *Tannhäuser*. Introduit par Franz Liszt à Bayreuth, il y chanta en 1886, avec grand succès, Kurwenal et Amfortas. La même année, l'Opéra royal de Dresde l'engageait, et il a su retenir jusqu'à présent cet artiste dont le talent universel se prête à des tâches bien différentes : le Trompette de Säkkingen, son premier rôle à Dresde, Guillaume Tell, Rigoletto, où il est supérieur; Wolfram, Kurwenal, Wotan, Oreste, Siméon, Figaro, le Preneur de rats et combien d'autres; jusqu'à ce spirituel personnage qu'il fait d'Ambrosio des *Trois Pintos*, opéra que l'on regrette bien de ne plus voir sur l'affiche. Nous faisons des vœux sincères pour que M. Scheidemantel n'abandonne pas la scène dont il n'est pas une des moindres illustrations.

Mme Malten, qui n'est plus que membre d'honneur de l'Opéra, chantera prochainement la *Reine de Saba* de Goldmark. On l'entendra aussi dans l'un des concerts philharmoniques.

Dans sa dernière visite à Dresde, Mme Cosima Wagner a engagé, pour la saison 1904 à Bayreuth, Mme Wittich, MM. von Bary et Plaschke.

Alton.

P.-S. — Ces lignes n'étant pas encore envoyées, la première représentation du nouvel opéra a eu lieu : *Alpenkönig und Menschenfeind*, trois actes, texte de R. Batka, d'après F. Raimund, musique de Léo Blech. Interprètes : Mmes von Chavanne, Krull, Nast, Eibenschütz, von der Osten, MM. Scheidemantel, Perron, Greder, Jäger, Rüdiger. Le compositeur a été plusieurs fois rappelé et,

avec lui, MM. von Schuch, Scheidemantel et Perron. C'est encore un de ces opéras qui plaisent par la nouveauté, la mise en scène, quelques jolies mélodies; on les donne plusieurs fois de suite, puis on ne les revoit plus que de loin en loin. A.

LA HAYE. — Les débuts ont continué à l'Opéra royal français dans *Mignon, Faust* et *Mireille. Mignon* a été le premier début de Mme Dingry, dans le rôle principal, et de M. Durand, dans celui de Lothario. Mme Dingry semble intelligente, mais son interprétation manque de simplicité et de poésie. La voix est forte, mais stridente par moments. Le baryton Durand a une jolie voix, mais la justesse laisse quelquefois à désirer. Mme Marignan remplissait le rôle de Philine, où elle a eu de beaux accents dans les situations dramatiques. M. Fontaine, le ténor, dans le rôle de Faust, n'a pas tenu ce qu'il avait promis dans *Carmen*. C'est néanmoins un chanteur intelligent et un comédien routiné. La basse noble, M. Darcoux, qui débutait dans le rôle de Méphisto, a été tellement paralysé par le trac, qu'il faut l'entendre dans d'autres rôles avant de pouvoir le juger. Mlle Savine, la dugazon, a éte gentille en Siebel, et la duègne, Mme Dargent, convenable. M. Sainprey, dans le rôle de Valentin, a été remarquable. Il y a eu quatre rappels. Mlle Ruby a fait une excellente impression dans *Mireille*. Quant au ténor Duc, la voix est chaude et sympathique et il est bon acteur.

Samedi commenceront les débuts de la troupe de grand-opéra par *Aïda*, qui sera suivi de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et de *Sapho* de Massenet. Il est question aussi d'une reprise de *Moïse* de Rossini et de la *Muette de Portici* d'Auber.

La diva suédoise Sigrid Arnoldson viendra donner des représentations au nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam. Au même théâtre, on a mis à l'étude la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx, qui viendra diriger la première et assistera à la dernière répétition. Le maître flamand a promis également de diriger la première de la *Fiancée de la mer* à La Haye, où on l'attend prochainement pour choisir les interprètes de son œuvre.

Nous sommes menacés d'un véritable déluge de concerts. Mme Roger-Miclos, la charmante pianiste parisienne, ouvrira la série avec le violoniste Arrigo Serato. Ensuite, on nous annonce le Quatuor parisien, le violoniste Jean ten Have, la chanteuse Minnie Tracey et la violoniste Annie de Jong, Raoul Pugno et Mme Maria Gay, Clotilde Kleeberg, De Greef et le violoniste Capet, les sœurs Chaigneau, le Quatuor Schörg et le Quatuor tchèque, le tout sans parler de nos artistes indigènes.

Richard Hol, presque entièrement rétabli de sa grave maladie, va quitter La Haye pour se fixer à Utrecht, où il est encore, malgré ses soixante-dix ans, directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical.

Un concours national de quatuors *a capella* va avoir lieu prochainement à Rotterdam, où déjà dix-sept sociétés se sont fait inscrire.

Ed. de H.

MARSEILLE. — La saison théâtrale s'est ouverte au Grand-Opéra par *Sigurd*, qui a été chanté par le ténor Escalaïs et Mlle H. Strasy dans Brünnhilde. Celle-ci, naguère pensionnaire du théâtre royal de la Monnaie, y a obtenu un succès enthousiaste et des rappels nombreux. Elle possède en effet une voix large et douce, et ses attitudes sont harmonieuses et nobles. Les autres rôles étaient chantés par M. Godefroid (Gunther), Mme de Maubourget (Hilda) et M. Bouxman (Hagen), qui est une basse noble d'un réel talent et d'une diction remarquable. L'orchestre et les chœurs ont été satisfaisants. Ce début heureux présage pour notre scène théâtrale de belles soirées pour l'avenir et nous pouvons à bon droit féliciter la direction Valcour du choix de ses artistes.

NOUVELLES DIVERSES

La question du « sentiment de la musique chez les animaux » préoccupait déjà nos pères. En feuilletant ces jours-ci une vieille collection du *Journal de Paris* de l'année 1811, nous y avons découvert la piquante lettre que voici :

« Aux rédacteurs du *Journal*.

« Messieurs, je suis autorisé à vous apprendre le résultat de l'expérience qui s'est faite au Jardin des Plantes le 19 de ce mois.

» Il s'agissait de savoir si l'éléphant est aussi sensible à la musique que le prétend M. de Buffon. Pour cet effet, on a exécuté successivement, sur des instruments à vent et sur des instruments à cordes des *allegro*, des *andante*, des airs simples pleins de mélodie et des sonates d'une harmonie très compliquée. L'animal a donné des signes de plaisir en entendant l'air *O ma tendre Musette*, joué sur le violon par M. Kreutzer; le même air exécuté en variations par ce célèbre artiste n'a produit aucun effet sensible. Les sons qu'il préfère sont ceux de la basse et ceux du cor, ainsi qu'en ont pu juger toutes les personnes qui ont assisté à

l'expérience. Il a ouvert la bouche comme pour bâiller dès la troisième ou quatrième mesure d'un fameux quatuor de Boccherini en *ré* majeur. Un air de bravoure, dont les connaisseurs font grand cas et qui est, je crois, de Monsigni, a trouvé l'animal également insensible; mais à l'air *Charmante Gabrielle*, il a manifesté sa joie par des signes non équivoques. On l'a vu marquer la mesure par les oscillations de sa trompe, qu'il agitait de droite à gauche en se balançant sur ses lourds piliers, et poussant quelques sons parfaitement d'accord avec ceux du musicien. C'était une chose curieuse de le voir allonger sa trompe vers la partie évasée du cor, et en faire malgré lui cesser le son, parce qu'il aspirait avec sa trompe plus d'air que les poumons de l'artiste (M. Duvernois) ne pouvaient y en introduire. Peu après, cet animal s'est détaché de l'instrument pour témoigner sa reconnaissance à l'artiste; il s'est agenouillé, l'a caressé avec sa trompe, en la lui passant à plusieurs reprises autour du corps, et assez légèrement pour ne donner aucune inquiétude.

» Il demeure donc constant que les naturalistes ne se sont pas trompés en parlant du goût de l'éléphant pour la musique. L'essai qu'on vient de faire prouve de plus (s'il faut juger de l'espèce par l'individu dans l'état de domesticité) que les éléphants préfèrent les sons graves aux sons aigus, la mélodie à l'harmonie, les airs majestueux et simples aux airs légers ou chargés de notes, enfin les *adagio* aux mouvements plus précipités ; c'est ce qui a fait dire à l'un de nos plus célèbres naturalistes que le goût de l'éléphant du Jardin des Plantes ne se gâtera point tant qu'il aura le bon esprit de ne point fréquenter l'Opéra.

» J'ai l'honneur d'être votre très humble serviteur. B. Félicien Provot,

à l'amphithéâtre du Jardin des Plantes.

(*Journal de Paris*, année 1811, numéro du 24 juin.)

— Le jeu devient serré entre Mme Cosima Wagner et M. Conried, l'audacieux directeur du Metropolitan Opera House de New-York, qui prétend représenter *Parsifal* cet hiver, la veille de Noël. Mme Wagner, dont les mouvements nerveux trahissent l'inquiétude, a confié la défense de ses intérêts à un avocat de New-York, M. Haves, qui, sur l'ordre de sa cliente, a immédiatement dépêché à M. Conried le billet suivant :

« J'apprends que vous avez l'intention de mettre en scène *Parsifal* au Metropolitan Opera House sans le consentement et contre la volonté expresse de mes clients les héritiers Wagner, seuls propriétaires de cette œuvre et seuls détenteurs du droit de la représenter. Si vous ne me donnez pas l'entière assurance que *Parsifal* ne figure pas à votre répertoire, et que vous n'avez aucune intention de donner ce drame soit au Metropolitan Opera House, soit ailleurs, je serai obligé de recourir à la protection de la loi. »

Il est probable que M. Conried, qui connaît aussi bien la loi que M. l'avocat Haves, aura achevé la lecture de cette lettre menaçante en esquissant un sourire dédaigneux.

— Les représentations au théâtre de Bayreuth, en 1904, se succéderont du 22 juillet au 20 août. Au programme : *L'Anneau du Nibelung*, *Tannhæuser* et *Parsifal*.

— *Le Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner sera interprété pour la première fois en danois au théâtre de Copenhague, cet hiver-ci.

— A Leipzig, le comité du monument Richard Wagner est parvenu, après de longs efforts, à réunir la somme inespérée de 40,000 marks. Ce n'est pas le Pactole, sans doute, mais ce produit des cotisations paraît avoir assuré aujourd'hui l'exécution d'un projet dont on regrettera toujours la réalisation tardive.

— Pour sa réouverture, le 1er octobre, le Théâtre ducal de Dessau a donné une représentation intégrale de l'*Anneau du Nibelung* avec le concours de la grande cantatrice wagnérienne Mme Schumann-Heink, dans les rôles d'Erda et de Waltraute. Les journaux locaux s'accordent à vanter le succès de ces soirées très artistiques, en même temps qu'ils félicitent la direction d'y avoir intelligemment contribué en renforçant l'orchestre et en l'abaissant.

— Le directeur du théâtre de Cologne, M. Parschion, a mis à l'étude un opéra nouveau en trois actes, *König Drosselbart*, que lui a soumis M. Max Burkhart, directeur de la Sing Akademie de Cologne, auteur de la musique et du livret. L'œuvre, montée — à ce que l'on dit — avec beaucoup de luxe, sera représentée le mois prochain.

— Le 22 de ce mois, jour anniversaire de la naissance de Liszt, on inaugurera un monument à la mémoire de l'illustre artiste dans le jardin du théâtre royal de Stuttgard.

— M. Félix Mottl a dirigé pour la dernière fois à Carlsruhe *L'Anneau du Nibelung* et *Les Maîtres Chanteurs*. Il fera sous peu ses adieux au Théâtre de la Cour, où il a tenu pendant plus de vingt ans, on sait avec quel talent, l'emploi de chef d'orchestre.

— Les prix de composition et de virtuosité institués par la fondation Mendelssohn Bartholdy à Berlin, ont été octroyés, cette année, le premier à M. Richard Fricke, le second au violoniste Vladislaw Wayhalter.

— Camille Saint-Saëns entreprendra incessamment une tournée artistique en Allemagne. Il passera par Wiesbaden, Karlsruhe et Strasbourg. Il dirigera dans chacune de ces villes un concert de ses œuvres et interprétera personnellement quelques morceaux au piano.

—Le drame célèbre de Gerhart Hauptmann, *La Cloche enfouie*, déjà mis en musique par le compositeur leipzigois Henri Zöllner, a trouvé un nouvel interprète dans le jeune compositeur russe Karl Dawydoff, qui écrit d'après lui un opéra destiné au théâtre de Saint-Pétersbourg.

— Le 1er mars prochain, on inaugurera à Hambourg un nouveau théâtre d'opérette, le Central Theater.

— Les concerts organisés cette année par la Philharmonic Society de New-York seront successivement dirigés par MM. Edouard Colonne, Gustave Kogel, Henry Wood, Félix Weingartner et Richard Strauss.

— Les poètes dramatiques et les compositeurs de musique seront heureux d'apprendre qu'il s'est créé à Londres, dans le but de sauvegarder leurs intérêts, un bureau international des droits d'auteurs, « The international Copyright Bureau Ltd for Art, Drama, Literatur and Music », situé 4, Eastcheap, E. C. Le bureau, à la tête duquel se trouvent M. Ernest Mayer, du Théâtre allemand de Londres, et M. A. Stronck, solicitor, qui s'est fait une spécialité des questions de droits d'auteurs, se charge de répondre à toutes les demandes relatives à l'exécution ou à la représentation des œuvres.

— Le conseil communal de Pesaro a nommé le nouveau conseil d'administration du lycée Rossini, auquel incombera le soin de choisir un directeur en remplacement de Pietro Mascagni.

— Giacomo Puccini a annoncé à ses amis que son nouvel opéra, *Miss Butterfly*, serait joué à Londres et à New-York, aussitôt après avoir été représenté au théâtre Costanzi de Rome et à la Scala de Milan. Il a ajouté qu'il préférait cette dernière œuvre à son premier succès théâtral, *Manon Lescaut*.

— L'illustrissime Pietro Mascagni a enfin trouvé sa voie. Il a annoncé, en confidence, à un de ses amis qu'il renonçait à la composition musicale pour devenir exclusivement chef d'orchestre. Grand Dieu! serait-ce vrai? Hâtons-nous d'enregistrer cette déclaration invraisemblable, contenue dans ce fragment de dialogue :

« Ainsi, lui disait son ami, tu vas en Suède?

— Et en Norvège, naturellement. Je suis engagé pour deux mois : quarante concerts, inauguration du théâtre royal de Stockholm; bénéfice net, 40,000 francs.

— Et après, j'espère que tu reviendras en Italie, et que sans autre préoccupation tu te remettras à écrire.

— Non. Après la Suède, j'irai en Allemagne : deux autres mois de concerts, qui commenceront par Leipzig. J'ai déjà signé le traité.

— J'en suis heureux. Mais ensuite j'imagine que tu te remettras à composer. Es-tu, oui ou non, un maëstro compositeur? N'es-tu plus Pietro Mascagni?

— Je suis un directeur d'orchestre; et je donne des concerts, je continuerai d'en donner, voire dans toutes les parties du monde, parce que j'ai besoin de vivre, moi et ma famille. Avec les éditeurs, qui devraient me commander des opéras, je ne réussis plus à m'entendre, et je laisse aller les choses. J'ai une santé de fer, il me plaît de voir et d'admirer des pays nouveaux, et maintenant je ne songe qu'aux paysages de la Suède et aux fjords de la Norvège; puis, cet hiver, je m'en irai fréquenter les brasseries allemandes, avec les descendants de Faust. Et voilà ma vie... »

— Jan Blockx, infatigable au travail, a terminé cet été la musique d'un opéra en un acte, *La Chapelle*, qui sera représenté cet hiver même au théâtre flamand d'Anvers. Il est en ce moment à Francfort où sa *Fiancée de la mer* doit passer le 18 octobre, première représentation de cet ouvrage en Allemagne.

NÉCROLOGIE

M. Camille du Locle, qui s'était retiré depuis très longtemps à Capri, vient de s'y éteindre à l'âge de soixante et onze ans. C'était un esprit fort original, dont le court passage à l'Opéra-Comique, en qualité de directeur, a laissé pourtant une trace, puisque ce fut sous son règne que fut donnée l'immortelle *Carmen* de Georges Bizet. Il allait volontiers de l'avant, comme on voit, car à son époque, *Carmen* fut œuvre de nouveauté. Mais il avait peut-être trop le dédain du « répertoire » alors en pleine vogue, et c'est ce qui hâta sa perte. C'est lui qui

s'écria un jour avec un certain enthousiasme : « Enfin, la *Dame blanche* ne fait plus d'argent ! » Et ce fut dommage pour sa caisse. Mais il était vraiment un artiste d'un certain raffinement, et même un poète délicat. Il eut des prix à l'Académie française et attacha son nom, comme librettiste, à des œuvres musicales de grande valeur. Citons *Aïda*, *Don Carlos*, *Sigurd*, *Salammbô*, *la Déesse et le Berger*, *la Fiancée de Corinthe*, etc., etc. Dans sa longue retraite de Capri, où il cherchait l'oubli de toutes choses, il envoyait encore, de temps à autre, quelque sonnet bien tourné à son grand ami Reyer, qui s'empressait de le mettre en musique. Camille du Locle laissera le souvenir d'un galant homme, d'esprit très fin et très acéré.

— A Madrid vient de mourir le violoniste Jesus Monasterio, directeur du Conservatoire de Madrid, et jadis le premier virtuose de l'Espagne. Jesus Monasterio avait passé par le Conservatoire de Bruxelles, où il était venu se perfectionner dans l'art du violon sous la direction de Ch. de Bériot. Après une brillante carrière de virtuose concertant, il avait été placé à la tête du Conservatoire de Madrid.

— On annonce de Londres la mort de Constance Bache, née en 1846. Femme de lettres distinguée, elle s'est acquis la reconnaissance du monde musical par ses nombreuses traductions en anglais des *Lieder* allemands, des lettres de Liszt et de Bulow, des livrets d'*Hænsel et Gretel* et de l'oratorio de Liszt *Sainte-Elisabeth*.

— On annonce également de Londres la mort de M. A. S. Hipkins, attaché à l'importante fabrique d'instruments de musique Broadwood and sons. Les grandes connaissances techniques du défunt et les nombreux articles qu'il signa dans le dictionnaire de Grove avaient consacré l'autorité de son nom.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 43

VOLUME XLIX



25 OCTOBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . Fr. 4 —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille) . . . . 4 —
Des chansons (1898) (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons romandes, premier recueil, 1893 . . . . 5 —
Chansons de l'Alpe, première série . . . . 4 —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant : 12 50
Chaque numéro séparé : 2 —

Chez-nous (1898) . . . . 4 —

Festival vaudois (1803-1903) . . . . Partition et chant. 10 —
Libretto . . 1 —



PORTRETTEN-NUMMER

INHOUD

W. STEENHOFF : Algemeene kenschetsing der Haagsche Portretten-tentoonstelling en bespreking der werken van Hollandsche Meesters.
H. HYMANS : Twee Portretten van Vlaamsche Primitieven op de Tentoonstelling.
MAX ROOSES : Rubens of van Dyck ? Naar aanleiding van een op de Tentoonstelling aan Rubens toegeschreven Portret.

Ruim twintig afbeeldingen naar werken van : G. TER BORCH – J. G. CUYP – A. DE GELDER – J. GOSSAERT – F. HALS – B. VAN DER HELST – TH. DE KEYSER – M. VAN MIEREVELT – MEESTER VAN FLEMALLE – P. MOREELSE – REMBRANDT – RUBENS (?) – JAN STEEN – C. VAN DER VOORT – S. DE VOS – ENZ. ENZ.

PRIJS : AFZONDERLIJK : fr. 2.50



Edition spéciale avec

Traduction française

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques



PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

49e ANNÉE. — Numéro 43. 25 Octobre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



UN MUSICIEN DANOIS

CARL NIELSEN



Ce fut une des belles soirées de l'orchestre de Johan Svendsen que celle où nous entendîmes, il y neuf ans, à Copenhague, la symphonie en *sol* mineur de Carl Nielsen. Après le *finale*, une clameur enthousiaste réclama l'auteur. Quelle ne fut pas la surprise de l'auditoire quand, parmi les seconds violons, un jeune garçon imberbe, tout petit, se leva modestement, salua, puis se rassit rapidement. C'était Carl Nielsen. Depuis, nous apprîmes à le connaître. Celui qui paraissait n'avoir que quinze ans dépassait en réalité la trentaine. N'eussent été ses yeux de jais, où brûlait une flamme intense, toute d'énergie et de passion contenue, rien dans son allure simple ne trahissait l'artiste. Disons ce qu'est ce jeune artiste, original et sincère.

Carl Nielsen naquit, le 9 juin 1865, en Fionie, à Nörre-Lyndelse, petite ville dont la population paisible se livre aux travaux agricoles. Ses parents, agriculteurs, eux aussi, ne dédaignaient pas, aux heures de loisirs, de se délasser en faisant de la musique. L'enfant, comme tant de grands artistes à leurs débuts, fut initié aux beautés de l'art avant même que de connaître ses lettres. Spectacle peu banal, à coup sûr, que celui d'une des séances mensuelles de la société musicale Braga (1), formée par le père Nielsen et où les maîtres d'école et les prêtres des environs se donnaient le plaisir soit de racler du violon, soit de souffler dans une embouchure pour exécuter des fragments des symphonies de Haydn, Mozart, voire la première de Beethoven! Le petit Nielsen, après s'être essayé pendant quelque temps sur un mauvais violon, fut admis, à sept ans, à jouer des cymbales dans l'orchestre paternel. Début modeste s'il en fut! Mais voici qu'un jour, la musique lui apparut radieuse après une audition de l'ouverture de la *Muette de Portici* d'Auber. Pendant plusieurs jours, la *Muette*, lui murmurant le plus suave langage, lui dévoila le vrai but de sa vie. Comme ses parents, effrayés de

(1) Nom mythologique de la divinité scandinave du chant.

cette passion naissante, lui avaient enlevé son violon, il fabriqua, au moyen de petites planches, un jouet donnant, sous le choc du marteau, des sons vaguement harmonieux. Nonobstant, son père le plaça chez un négociant, où il se mit à émailler ses additions de signes cabalistiques se rapprochant bien plus de la musique que de l'arithmétique. Bonheur inattendu, son patron fit faillite peu après son arrivée. Une place était vacante dans la musique militaire d'une ville voisine plus importante. Le jeune Carl s'y présenta et fut admis. Cependant, son ambition visa plus haut et un beau jour, quittant l'uniforme, il endossa un méchant habit, plaçant son opus 1 — un quatuor — sous son bras et se dirigea sans hésiter vers Copenhague, où Niels W. Gade — le Schumann du Nord — le prit sous sa protection. Si sa renommée n'est encore aujourd'hui que locale, il faut en accuser la lenteur que mettent les productions artistiques de ces pays à nous parvenir; ce n'est qu'après avoir passé par l'Allemagne qu'elles attirent l'attention de nos musiciens. Dans les pays d'outre-Rhin, les œuvres du jeune compositeur ont déjà fait plusieurs apparitions sous les plus heureux auspices. Il suffit, du reste, de jeter un coup d'œil sur les dix-sept numéros formant son œuvre pour se rendre compte des tendances artistiques du musicien danois :

Op. 1. Suite pour orchestre de cordes.
» 2. Fantaisie pour hautbois et piano.
» 3. Morceaux caractéristiques pour piano.
» 4. Cinq *Lieder* (texte de Jacobsen).
» 5. Quatuor pour cordes en *fa* mineur.
» 6. Cinq *Lieder* (texte de Jacobsen).
» 7. Symphonie en *sol* mineur.
» 8. Suite symphonique pour piano.
» 9. Sonate pour piano et violon.
» 10. Six *Lieder*.
» 11. Humoresque et bagatelles pour piano.
» 12. *Hymnus amoris* pour chœur, soli et orchestre.
» 13. Quatuor en *sol* mineur.
» 14. Quatuor en *mi* bémol majeur.
» 15. *Les Quatre Tempéraments* (symphonie).
» 16. *Saül et David*, opéra en quatre actes (1).
» 17. *Hymne à Hélios* pour orchestre (manuscrit).

(1) Edition W. Hansen, Copenhague.

Si la place ne nous faisait défaut pour analyser chacune de ces œuvres, nous nous plairions à opposer, à la forme pondérée des pièces de musique de chambre de Nielsen, la grâce qui anime telle de ses compositions d'un caractère moins nettement déterminé et nous citerions l'opus 11, par exemple, où l'auteur exprime le sentiment naïf des enfants. Quel charme pénétrant ont ces pages, notamment en regard de sa symphonie en *sol* mineur ou des cinq dernières compositions du jeune maître! Et que de beautés dans l'opus 12, *Hymnus amoris* (Hymne de l'amour), qui nous présente, comme l'écrit l'auteur dans une courte préface, les différents modes que peut revêtir ce sentiment dans l'âme humaine! Quoique nettement opposé aux principes de la composition wagnérienne, Nielsen adopte cependant dans cette œuvre le *Leitmotiv*. Ici, l'amour s'exprime d'abord par la voix des enfants. On entend ensuite la jeunesse, plus passionnée, développer à son tour le même thème. Puis c'est l'amour céleste, murmuré par les voix suaves des anges. Ce sujet se prête excellemment à une interprétation musicale. Le contraste ménagé entre les joies et les tristesses de l'amour a servi admirablement l'inspiration du musicien. Idée hardie encore et grandement réalisée que celle qui lui dicta sa belle symphonie : *Les Quatre Tempéraments* bien qu'à première vue, les en-têtes : *Allegro colerico*, *Allegro con moto e flemmatico*, *Allegro malinconia*, *Allegro sanguisto*, puissent faire croire à une composition bizarre.

Au demeurant, chez Nielsen, la musique n'est pas « à programme », comme l'entendaient Liszt et Berlioz, c'est-à-dire une traduction de l'image par les sons. Le compositeur danois a adopté l'idée inscrite par Beethoven sur une des parties d'orchestre de sa *Symphonie pastorale* : « S'attacher plus à l'expression du sentiment qu'à la peinture musicale. »

L'opus 16, de Carl Nielsen, son opéra *Saül et David* est son chef-d'œuvre. Les mouvements de la foule y sont si originaux,

qu'on peut dire que l'auteur a rompu avec les traditions de l'opéra moderne. Ces quatre actes sont imprégnés d'une grande majesté, due spécialement au rôle prépondérant des chœurs et au style voisin de celui de Hændel. *Saül et David* fut donné l'hiver dernier à l'Opéra de Copenhague, à l'incitation de Svendsen, qui s'effaça pour laisser le compositeur conduire lui-même son œuvre. Ce fut le succès.

Depuis, Carl Nielsen a visité l'Orient et la Grèce, il s'est assis sur les ruines de l'Acropole et s'est incliné, confondu, devant le rayonnant Parthénon. Celui qui a su faire revivre au théâtre *Saül et David* sera-t-il capable d'y placer une page de l'antiquité grecque? FRANK CHOISY.



Fêtes Wagnériennes

IL y a eu des fêtes wagnériennes à Berlin. Des fêtes en l'honneur de Wagner. Il est maintenant honorable. Auparavant, il n'était que génial. A présent, les princes, les généraux, les bourgeois et les musiciens de bon ton, en un mot toute la séquelle importune et encombrante des comités de fêtes lui a pardonné ses idées philosophiques et sa déconcertante « musique d'avenir ». Ce n'est plus qu'un musicien comme un autre, figé en une bonne grosse statue, laquelle est avantageusement située dans une rue comme il faut, près des hôtels cossus des philistins les plus autorisés de notre capitale.

Voilà Wagner sans doute bien content, et la cause wagnérienne bien avancée!

Le monument a été inauguré devant les figurants habituels de ces sortes de cérémonies. C'était d'une ironie supérieure.

On a fait exécuter (et de piteuse façon) des chœurs des *Maîtres Chanteurs*, en plein air! Vous savez bien, de la musique de ce compositeur qui trouvait les exécutions de son temps trop matérielles, trop grossières par le contact immédiat du public et de l'orchestre, et qui avait imaginé de dissimuler celui-ci dans une cavité appelée « abîme mystique ». On a subi le discours d'un monsieur considérable qui a payé presque tous les frais à lui seul, dans l'espoir d'une décoration qui n'est pas venue. Cela est bien dans la note pure, désintéressée, de l'art wagnérien.

Si le monument ne s'est pas écroulé devant ces hérésies cocasses, c'est qu'il est massivement établi. Sans doute en prévision de pareilles « fêtes ». Il y a des tremblements de terre moins pernicieux et dommageables que certaines manifestations artistiques. Le bloc de marbre résiste très bien, comme les choses gênantes et ennuyeuses. Wagner est assis dans un fauteuil; il a l'air d'un bon vieillard qui a légué sa fortune aux indigents, en bons de pain et petits secours mensuels, en reconnaissance, de quoi on lui a voté une statue qui devrait se dresser dans la cour d'honneur de l'asile central. Dans cet éclopé échoué dans un fauteuil de valétudinaire, on ne devine guère le chantre passionné de *Tristan*, le poète mystique de *Parsifal*. C'est plutôt un sénateur de musique rassise, assagie, hygiénique, honnête et commode. Du reste, on a voulu peut-être ignorer un Wagner trop incivil dans ses conceptions.

Trois panneaux du piédestal représentent Tannhäuser, Siegfried mourant et les Filles du Rhin. Ce dernier n'est même pas conforme à l'œuvre de Wagner, car il montre une scène qui n'existe pas dans la partition du *Ring*. On voit les *Rheintöchter* agaçant Alberich qui vient de ravir le trésor maudit où se trouve, entre autres objets d'or, une couronne impériale (déjà?). Dans la partition, comme on sait, les trois ondines s'enfuient épouvantées dès que le nain arrache l'or du rocher. Ces trois tableaux ont été choisis par le sculpteur Eberlein comme symbolisant au mieux l'œuvre de Wagner! De *Tristan*, de *Parsifal*, des *Maîtres Chanteurs*, pas un mot. Ne sont-ils pas de Wagner, ces trois chefs-d'œuvre dans des genres différents! Ou bien le statuaire berlinois croit-il que *Tristan* et *Parsifal* sont des inventions parodiques de Rossini, pour amuser la galerie aux dépens de Wagner?

La quatrième face du piédestal montre la statue de Wolfram d'Eschenbach adressant au Wagner juché là-haut un geste que l'autre ne peut voir. Wolfram, c'est ce baryton qui, comme vous savez, chante une assez fade romance en deux couplets dans un opéra vieux jeu appelé *Tannhäuser*. Il n'a guère plus de raison d'être là que l'Erik du *Hollandais volant*, ou le hérault de *Lohengrin*. Mais voilà, l'Empereur a dessiné lui-même ce Wolfram auquel personne ne songeait, et le sculpteur a dévotement taillé le marbre et placé bien en évidence le personnage parasite. Il est encore heureux qu'on n'ait pas mis Wolfram en haut et Wagner en bas, ou qu'on n'ait pas fait de confusion et cru, par exemple, que la *Poupée de Nuremberg* (et non les *Maîtres Chanteurs* de ladite ville) était de Wagner, ce qui aurait valu éventuellement au piédestal des ornementations inattendues. Wolfram d'Eschenbach, je le sais bien, a existé, et ce fut un grand poète. D'accord, et je souscris volontiers un mark pour un monument à lui élever, à lui seul, et où Wagner n'interviendra pas, même à titre accessoire.

Mais vous connaissez, dans tous ses détails, l'histoire de cet hommage malencontreux à un maître qui n'a nul besoin d'une aussi banale consécration, surtout à Berlin, qui ne l'aima jamais, le contesta longtemps, ne l'admit que tardivement. L'hommage eût été bon, touchant, s'il avait été sincère, spontané. Au lieu de cela, on joua une inqualifiable comédie. Le comité constitué fit semblant d'organiser une souscription qui ne rapporta presque rien. Elle resta ouverte trop peu longtemps, et n'avait du reste guère de chances d'aboutir, car ce n'est pas dans les mœurs allemandes de prendre part aux souscriptions de ce genre, pas plus qu'à celles en faveur d'œuvres charitables.

Visiblement, l'affaire allait échouer, quand le président clôtura brusquement la souscription en versant ce qui manquait pour couvrir les frais, c'est-à-dire presque tout. Ce n'est pas le demi-million donné par M. Leichner qu'il fallait. Il fallait un demi-million de signatures à un mark; alors on eût pu parler d'un hommage national au grand musicien allemand.

Quant à l'orgie de concerts organisée autour de la statue, je n'ai pas eu le courage de l'affronter. Et puis quoi? le but de cela m'échappait absolument. M. Vigna dirigeant l'ouverture des *Vêpres siciliennes* pour fêter le maître de Bayreuth, cela est hors de ma compréhension. Et voir Moszkowski conduire un ballet de Moszkowski, afin que Wagner en reçoive de l'honneur, j'aime autant, cyniquement, le déshonneur.

M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

HÉRODIADE

Opéra en quatre actes et sept tableaux de MM. Paul Milliet, H. Grémont et A. Zanardini. Musique de M. Massenet. Première représentation au Théâtre municipal de la Gaîté, le 21 octobre 1903.



Depuis mercredi soir 21 octobre Paris possède un troisième théâtre de musique. Nous avons déjà indiqué ici-même (1) le but que poursuivaient MM. Isola en prenant la direction du Théâtre municipal de la Gaîté, où seront données des représentations alternées d'opéra et d'opéra-comique. MM. Isola semblent posséder ce qui a fait défaut jusqu'ici à ceux qui ont tenté de reconstituer un théâtre lyrique à Paris. Ils ont le nerf de la guerre, c'est-à-dire l'argent qui est indispensable pour mener à bien une entreprise qui entraîne toujours une mise de fonds considérable. Avant de récolter, il faut pouvoir semer.

MM. les directeurs de la Gaîté ont encore de beaux atouts dans leur jeu, puisqu'ils ont attaché à leur théâtre deux hommes du métier fort intelligents, qui ont fait leurs preuves, MM. Luigini et Saugey. Le premier a été nommé directeur de la musique et chef d'orchestre; le second a eu en partage les fonctions d'administrateur général et de directeur de la scène. Leur choix s'est porté sur M. Alfred Delilia, qui a laissé les meilleurs souvenirs à l'Opéra-Comique, comme secrétaire général, et sur M. Paul Stuart comme régisseur.

Enfin, ils ont très justement pensé que, pour

(1) *Guide musical*, numéro du 28 juin-5 juillet 1903.

faire apprécier à leur juste valeur de grandes œuvres, il fallait d'excellents interprètes : ils se sont déjà assuré le concours d'artistes de premier ordre, tels que Mmes E. Calvé, Litvinne, Marie Thierry, MM. Renaud, Jerôme, Leprestre ; d'autres engagements sont imminents.

La grosse difficulté pour eux sera de trouver, en dehors des pièces qui appartiennent au répertoire des théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, des œuvres de valeur, soit dans le passé, soit dans le présent, de nature à intéresser le public musical. Leur mission est difficile à remplir; aussi on ne saurait trop leur persuader de s'entourer de conseillers indépendants et compétents.

Pour l'ouverture de leur théâtre, MM. Isola ont fait grandement les choses. La salle de la Gaîté est devenue charmante et mérite tout à fait son nom, grâce à une décoration élégante et luxueuse, où les couleurs tendres (le bleu surtout) dominent; et c'est au milieu d'une profusion de fleurs et de plantes vertes ornant l'escalier principal et les couloirs que les invités à la répétition générale et à la première représentation d'*Hérodiade* ont été reçus. La première impression a été excellente, la seconde n'a pas été moins favorable, lorsqu'on a pu applaudir des artistes tels que Mlle E. Calvé et M. Renaud (qu'il faut mettre hors pair), dans l'interprétation d'*Hérodiade* de M. Massenet.

Voici encore une œuvre qui dut s'expatrier et recevoir la consécration hors de France avant d'être connue à Paris. Représentée pour la première fois avec succès au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 19 décembre 1881, *Hérodiade* fut donnée successivement à Milan, à Hambourg et à Pesth. La première ville de France qui l'accueillit fut Nantes, où sa réussite fut complète (29 mars 1883). M. Massenet, qui assistait à cette audition, remercia en ces termes les artistes du théâtre de Nantes :

« Messieurs,

» J'avais écrit *Hérodiade* avec l'espoir de voir l'œuvre représentée à Paris. Bruxelles, Hambourg, Milan lui ont donné l'hospitalité jusqu'à ce jour. Aussi suis-je heureux de voir mon ouvrage revenir en France et que Nantes soit la première ville qui l'accueille. J'espère que Paris voudra bien un jour confirmer les applaudissements que vous avez bien voulu me prodiguer ce soir et pour lesquels je vous suis sincèrement reconnaissant. »

Paris ratifia, le 1er février 1884, le jugement de l'étranger sur cette œuvre, qui fut écrite par M. Massenet en l'année 1878. Malheureusement, le Théâtre italien (place du Châtelet), dirigé par les frères Corti, où *Hérodiade* fut représentée avec MM. Maurel, Jean et Edouard de Reszké, Mmes Fidès-Devries et Tremelli, sombra et la première d'*Hérodiade* eut peu de lendemains.

L'interprétation d'*Hérodiade* au Théâtre municipal de la Gaîté a été vraiment excellente.

Il faut placer au premier rang, nous l'avons déjà dit, Mlle Emma Calvé et M. Renaud. Mlle Emma Calvé est bien la Salomé rêvée par M. Massenet. Avec ses beaux cheveux noirs dénoués, la ligne si pure, si gracieuse de ses formes ondulantes, sa physionomie expressive, sa mimique toujours juste, avec sa voix pure comme le cristal, veloutée, troublante, admirablement conduite, elle devait être l'idéale incarnation de cette fille d'Hérodiade, « dont toute la personne exprimait une telle langueur, qu'on ne savait si elle pleurait un dieu ou se mourait dans sa caresse ». On conçoit la violente passion d'Hérode.

En plusieurs des rôles créés antérieurement par Mlle Calvé, notamment dans *Cavalleria rusticana*, on avait eu à déplorer l'abus qu'elle faisait du *portamento;* nous avons eu la joie de constater qu'elle semble y avoir renoncé. Quel charme mystique et voluptueux tout à la fois elle a donné à cet air « Il est doux, il est bon », qui est la note caractéristique du talent de M. Massenet! Comme elle fut touchante dans le duo avec Jean (premier acte), page d'excellente venue, dans laquelle l'orchestre où domine le violon solo, se fait discret! Mais il faudrait citer encore nombre de scènes où elle fut parfaite et applaudie par un public qu'elle fascine.

M. Maurice Renaud n'a pas été moins remarquable dans le personnage d'Hérode. Il est impossible de composer le rôle d'une façon plus accomplie, d'en mieux saisir toutes les nuances. M. Renaud est non seulement un chanteur merveilleux, dont l'organe possède un timbre superbe, mais encore un comédien dont le geste est toujours vrai, sobre et beau. La diction est exquise. Et quelle souplesse de tempérament! L'artiste qui créa d'une manière si caractéristique les rôles de Beckmesser dans les *Maîtres Chanteurs*, d'Iago dans *Othello*, d'Hérode dans *Hérodiade*, est le *rara*

avis au théâtre. N'est-ce pas notre excellent collaborateur et ami M. Henri de Curzon qui, dans sa captivante étude sur M. Maurice Renaud (1), traçait ces lignes pleines de vérité : « Cette variété de dons naturels ne saurait d'ailleurs aller sans une intelligence singulière, mûrie par l'art et développée par l'étude. Ce sont de vrais artistes qui peuvent ainsi, en changeant de masque, garder la sincérité de leur talent. » En l'entendant dans *Hérodiade*, nous songions involontairement à celui qui fut un des plus beaux artistes de la seconde moitié du XIXe siècle, qui savait si bien camper ses rôles et dont la voix enchanta toute une génération, à J.-B. Faure. C'est, croyons-nous, le plus sincère compliment à adresser à un artiste du chant que de le rapprocher de celui qui fut le plus admirable Don Juan que l'on ait entendu sur la scène française. Quels applaudissements accueillirent M. Renaud, au second acte, après l'air « Vision fugitive »! Il se maintint, du reste, à la même hauteur dans tout le cours de l'œuvre.

M. Jérôme, dont la voix de ténor n'a peut-être plus la même ampleur qu'autrefois, a dit non sans talent plusieurs parties du rôle de Jean; il s'est surtout distingué dans les derniers tableaux.

Si deux interprètes, Mlle Pacary (Hérodiade) et M. Fournets (Phanuel), n'ont pas donné tout ce que l'on pouvait espérer d'eux, c'est que le voisinage de deux grands artistes tels que Mlle Calvé et M. Renaud devait forcément les reléguer dans la pénombre.

Félicitons chaudement M. A. Luigini, qui a été la cheville ouvrière du succès d'*Hérodiade*. Il a su réunir un jeune et brillant orchestre et des chœurs parfaitement stylés. Nous avons admiré la grande homogénéité des vents, surtout des cuivres, et le brio des instruments à archet. M. Luigini a dirigé en maître la partition et, aidé de M. Saugey, habile administrateur, il a fait du Théâtre municipal de la Gaîté un centre qui pourra rivaliser avec nos deux grands théâtres de musique, l'Opéra et l'Opéra-Comique. On n'attendait pas moins de lui.

Le corps de ballet a été également choisi avec un goût que ne sauraient trop apprécier les amateurs de chorégraphie. Il faudrait citer avec distinction, comme premiers sujets, Mlles Carozzi, de Consoli et Eva Sarcy.

Les costumes et les décors sont au-dessus de tout éloge. H. IMBERT.

(1) *Croquis d'artistes*, par Henri de Curzon. Un vol. illustré. Librairie Fischbacher, Paris, 1898.



A l'Opéra-Comique, cette semaine, M. Edm. Clément a paru pour la première fois à Paris dans le rôle de don José de *Carmen*, qu'il avait chanté avec un si vif succès, la saison dernière, au théâtre de la Monnaie. On a bien fait de le lui confier enfin, car il y est excellent : il met bien en valeur les divers côtés du rôle, la bonne humeur d'abord, puis l'émotion, enfin la nervosité farouche; et sa jolie voix de diseur donne aux premiers actes un charme qu'ils ont rarement avec d'autres. Ce qui est rare surtout, c'est de voir le rôle joué par un vrai comédien, vivant, écoutant, nuançant juste. M. Clément l'a d'ailleurs interprété, depuis longtemps un peu partout, et l'on sent tout de suite qu'il le possède à fond. Comme c'est la même impression qu'on éprouve avec la Carmen qui le secondait, on a joui là d'une de ces pleines satisfactions, trop rares en somme, que donnent l'émulation et tout ensemble le fondu parfait de deux artistes. Mlle Marié de l'Isle s'est peut-être surpassée, comme verve de comédienne et comme vérité d'expression. C'est plaisir de lui voir donner tant de couleur aux moindres détails pittoresques du personnage, au second acte par exemple, où non seulement elle accompagne son chant d'une danse réelle (ce qui n'est pas commode et ce qui n'est ordinairement qu'indiqué approximativement), et, bien entendu, des castagnettes (indiquées par Bizet pour l'artiste et non pour l'orchestre), mais où, au début, elle exécute elle-même la partie de tambourin, écrite à contre-temps de la voix. Voilà qui est plus que de la conscience; c'est de l'art, et du plus délicat : il serait à propos que le public s'en aperçût. H. DE C.

CONCERTS COLONNE

PREMIER CONCERT DE LA SAISON 1903-1904

Le 1er mars dernier, on fêtait au Châtelet le trentenaire des Concerts Colonne, et toute la presse parisienne adressait à leur infatigable et vaillant chef les éloges qui lui étaient dus. Tout ce qu'il fallait dire a été dit. Nous nous demandons toutefois si l'on a fait ressortir suffisamment une des qualités dominantes de M. Ed. Colonne : nous voulons parler de sa propagande intelligente, perspicace, active en faveur des œuvres qu'il fau

imposer à la foule. Il a compris que la mission des artistes consiste à éclairer la religion du public, à l'élever vers des sphères nouvelles de Beauté, sans se préoccuper de ses préférences passées.

C'est à M. Ed. Colonne que nous devons d'avoir connu plus rapidement et d'avoir admiré plus profondément deux grands génies qui honorent la France : Hector Berlioz et César Franck!

Le 1er mars 1903, M. Ed. Colonne terminait ses trente ans de concerts avec les divines *Béatitudes* de César Franck.

Le 18 octobre 1903, il commençait le nouveau cycle de ses concerts, en donnant la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Et ce n'est que le prélude des fêtes qu'il va organiser au Châtelet pour célébrer le centenaire du grand maître dauphinois, après celles qui ont eu lieu à Grenoble et à la Côte-Saint-André, en août dernier, et dont nous avons rendu compte ici même. M. Colonne nous promet l'audition des quatre grands ouvrages de Berlioz : *Roméo et Juliette*, *L'Enfance du Christ*, *La Damnation de Faust*, *La Messe des Morts*. En outre, à chaque concert de la présente saison figurera une page de Berlioz, de telle sorte qu'en dehors des œuvres de théâtre, toutes ses productions musicales seront données.

Que dire de nouveau sur cette *Symphonie fantastique*, qui fut écrite par Berlioz sous l'empire de la violente passion que lui inspira l'actrice anglaise Henriette Smithson et qui le plaça de tout suite au nombre des romantiques les plus en vue de l'époque de 1830? A ce point de vue, elle est peut-être le modèle le plus caractéristique de ses tendances audacieuses. Il faut lire les pages que Schumann lui a consacrées et dans lesquelles il montre clairement quel novateur fut le maître français, écrivant la *Symphonie fantastique* après la *Neuvième Symphonie*, en même temps que la *Fantastique* de Beethoven. M. Ed. Colonne la donnait précisément, cette dernière muse, où Beethoven a fait intervenir les chœurs et dans laquelle l'art de la symphonie semblait avoir atteint son apogée. On a pu établir les différences existant entre le style romantique de la *Fantastique* et le style classique de la *Neuvième*. Nous ne pourrions rien ajouter à ce qu'a écrit sur l'œuvre de Berlioz Robert Schumann, qui, sous la réserve de certaines critiques, l'admirait. Il ne concevait pas qu'un écrivain comme Fétis eût refusé à Berlioz la mélodie et la richesse harmonique. Citons sa conclusion : « Si ces lignes pouvaient contribuer à tempérer ce qu'il y a d'excentricité dans les tendances artistiques de Berlioz et à faire connaître sa symphonie non comme le chef-d'œuvre d'un maître, mais comme une œuvre remarquable par son originalité entre toutes celles qui existent actuellement; si elles pouvaient stimuler et enflammer d'un nouveau zèle les artistes allemands, auxquels Berlioz tend sa forte main dans leur lutte contre la médiocrité, je croirais avoir atteint le but que je me proposais en les écrivant. »

De ces deux compositions colossales, M. Ed. Colonne a donné une belle interprétation. Il a fait de l'œuvre de Berlioz sa « chose » et il faut reconnaître qu'il est, parmi les chefs d'orchestre actuels, celui qui en rend le plus complètement la verve intense, la chaleur communicative, la profonde poésie et les riches effets de contraste.

M. Daraux a dit avec uue ampleur remarquable et une véritable maîtrise le superbe récitatif par lequel débute le *finale* de la *Neuvième Symphonie*. Les artistes qui l'entouraient, Mlles de Nocé, Alice Deville et M. Georges Dentu, ont chanté non sans talent leurs parties, hérissées de difficultés.

Entre la *Symphonie fantastique* et la *Neuvième Symphonie*, trois jeunes violonistes, premiers prix du Conservatoire de Paris en 1903, Mlle Jeanne Réol, MM. Ch. Arthur et A. Tourret, ont exécuté avec beaucoup de sûreté et de charme un concerto en *sol* du maître Jean-Sébastien Bach, qui fait partie d'un recueil de « six concerts » écrits par lui en 1721, en hommage à son protecteur le margrave Chrétien Ludwig.

La salle du Châtelet était comble et cette première séance dominicale, bien qu'un peu longue et privée d'entr'acte, a fait la meilleure impression aux auditeurs. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Pour la reprise de ses concerts, la célèbre association a donné une audition du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. L'interprétation, avec M. Van Dyck et Mme Kaschowska dans les deux rôles principaux, a été excellente; Mlles Lormont, Vicq et Melno, les trois charmantes filles du Rhin, Mlle Vila et MM. Chollet et Blanc, complétaient un parfait ensemble de solistes. Quant à l'orchestre et à son chef, M. Chevillard, ils ont été admirables, comme de coutume, dans l'œuvre de Wagner, ainsi que dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et dans la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns.

Rien de neuf dans ce programme. Mais pour la prochaine fois, on annonce une symphonie de Witkowski. Espérons que beaucoup d'autres nouveautés symphoniques suivront! Ce sera une tâche

plus digne de l'excellente phalange que ces éternelles exécutions au concert d'œuvres théâtrales qui n'y ont que faire, maintenant moins que jamais, puisque Wagner n'est plus contesté par personne. J. A. W.



La série des concerts A. Lefort (quatuor populaire et concerts à orchestre) commencera le dimanche 15 novembre, à 2 heures (musique de chambre), pour se continuer les dimanches 20 décembre (musique de chambre), 10 janvier 1904 (orchestre), 31 janvier et 21 février (musique de chambre) et 20 mars (orchestre).

Ces concerts auront lieu, cette année, à la salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes.

Les demandes d'abonnements et de renseignements doivent être adressées à M. A. Lefort, 139, boulevard Pereire, Paris (XVIIe arrond.).



Le maëstro Puccini vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur. L'auteur de la *Tosca* a été reçu par le roi et la reine d'Italie pendant leur séjour à Paris. Le Roi s'est informé avec le plus vif intérêt de la santé du maëstro, en faisant de sincères vœux pour sa complète guérison.

M. Puccini, en effet, n'est pas encore remis complètement de son accident d'automobile.



Par décret en date du 18 septembre dernier, M. Charles Malherbe a été nommé chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique.

Personne n'ignore à quelles précieuses recherches s'est adonné l'érudit archiviste de la Bibliothèque de l'Opéra, et tous les lettrés savent combien en sa personne le musicographe éminent le dispute au savant collectionneur des choses du passé.

BRUXELLES

Bien qu'aucune nouveauté n'ait paru à l'affiche, la semaine n'a pas été sans offrir un très vif intérêt au théâtre de la Monnaie.

Notons d'abord la reprise de *Samson et Dalila*, dont les études, sous la direction de M. Dupuis, avaient été particulièrement soignées. C'est la première fois qu'il dirigeait la belle œuvre de M. C. Saint-Saëns, et ce fut tout à l'avantage de l'interprétation chorale et instrumentale, qui n'eut jamais auparavant une aussi parfaite cohésion, un ensemble plus coloré, une plus délicate souplesse.

Dalila, c'était Mme Gerville-Réache dont la belle voix, le phrasé large et la diction incisive conviennent à merveille aux lyriques mélopées de la partition. Au point de vue scénique, la jeune artiste, dont le talent vocal s'est d'ailleurs tout de suite imposé à l'attention, complétera sa composition du rôle à mesure qu'elle en pénétrera le caractère en le jouant. Le geste demeure encore un peu conventionnel et perd ainsi la grâce naturelle et la séduction. M. Dalmorès a personnifié très heureusement Samson, son rôle de début à Bruxelles. L'ensemble de l'exécution ne pouvait que gagner à la collaboration de M. Albers dans le grand-prêtre, de M. Vallier dans le vieillard hébreu, et c'est ainsi que cette reprise de *Samson* aura été une des plus heureuses manifestations artistiques depuis la réouverture de la saison.

Il faut signaler encore l'apparition de Mme Bréjean-Silver dans Ophélie. Elle y a provoqué, mercredi, un véritable enthousiasme. Bien certainement, depuis Nillson, ce rôle de grande vocaliste n'avait plus été chanté avec une pareille maîtrise et avec autant de puissance dramatique. On a déjà dit ici tout l'art que M. Albers met dans l'interprétation d'Hamlet; avec lui et Mme Bréjean, la partition d'Ambroise Thomas semble, pour quelques jours, reprendre un accent de vitalité.

Enfin, mentionnons une représentation très applaudie d'*Aïda*, avec Mme Paquot-D'Assy, dont la belle voix et le puissant accent dramatique exaltent merveilleusement ce rôle d'Ethiopienne passionnée. On lui a fait un accueil extrêmement chaleureux.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre royal de la Monnaie, en matinée, à 1 1/2 heure, *Lakmé*, le soir à 7 1/2 heures, *Hamlet*; lundi, *Samson et Dalila*; mardi, reprise du *Tannhæuser*. Prochainement première représentation de *Sapho*.

— La troisième audition musicale du Salon Triennal, sous la direction de M. E. Agniez a réussi comme les précédentes.

L'orchestre d'instruments à cordes a été parfait dans *Aspiration*, une petite pièce exquise de Léon Dubois; les airs de ballet de Grétry ont été interprétés avec finesse. Mlle Kernitz, du théâtre de Gand prêtait son concours à la séance. Elle possède une voix bien timbrée, mais que les mauvaises conditions d'accoustiques du hall n'ont pas permis de juger complètement. On lui a fait un

succès dans des mélodies de Van Dam, Blockx et Agniez.

M. Désiré Paque a joué sa suite pour piano, une œuvre en quatre parties intéressante.

MM. Mahy, corniste, et Hannon, clarinettiste, ont participé au succès de cette matinée. L. D.

— Le Cercle artistique réserve cet hiver à ses membres une très agréable surprise. Au programme de ses soirées figure un « Festival Beethoven », comprenant l'exécution intégrale des seize quatuors à cordes de Beethoven par Joachim et son quatuor. Ce festival prendra cinq auditions, du 22 au 26 mars. La commission du Cercle a été fort heureusement inspirée en organisant ce festival.

En l'attendant, le programme promet plusieurs soirées intéressantes.

Vendredi 20 novembre 1903, concert par Mlle Emma Holmstrand, cantatrice suédoise, et M. Léon Delafosse, pianiste.

Vendredi 27 et samedi 28 novembre 1903, conférence par MM. Pierre Morgand et Ibels : Histoire du théâtre, depuis le moyen-âge jusqu'à Molière; M. Ibels fera à l'aide des projections lumineuses, l'historique visuel, anecdotique des théâtres de Paris, depuis les confrères de la passion jusqu'aux maîtres du XVIIe siècle.

Vendredi 4 décembre 1903, concert par Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, et M. de Bussy, compositeur, auteur de *Pelléas et Mélisande*.

Vendredi 11 décembre 1903, concert par Mme Gay, cantatrice, et M. Raoul Pugno, pianiste.

Mercredi 16 décembre 1903, concert par Mme Kleeberg-Samuel, pianiste, et le Quatuor Schörg.

Mercredi 20 décembre 1904, conférence par M. Dubled, de la *Revue des Deux Mondes* : La Cour de Napoléon Ier.

Vendredi 22 janvier 1904, concert par M. et Mme Van Dooren, pianistes.

Vendredi 5 février 1904, concert et représentation théâtrale : *Le Devin du village*, musique et paroles de Jean-Jacques Rousseau, accompagné par petit orchestre et clavecin. Artistes : Mme Palasara, MM. Carbonne et Guillamat.

Mardi 15 mars 1904, concert (*Lieder-Abend*) par Mme Lula Mysz Gmeiner.

Mardi 22, mercredi 23, jeudi 24, vendredi 25 et samedi 26 mars 1904, festival Beethoven. Audition des seize quatuors à cordes de Louis Van Beethoven, par le Quatuor Joachim.

— M. Eugène Ysaye vient d'adresser aux habitués de ses concerts une circulaire annonçant que ceux-ci auront lieu au théâtre de l'Alhambra, qui vient d'être plus spécialement aménagé pour les auditions musicales.

M. Ysaye rappelle que ses concerts symphoniques furent fondés en 1895, dans le but de donner essor aux productions modernes de tous pays, et de fournir aux jeunes compositeurs de mérite — sans négliger les chefs-d'œuvre classiques — les moyens de se produire. Les Concerts Ysaye continueront donc à marcher dans cette voie et, comme par le passé, ils inscriront à leurs programmes les nouveautés qui paraîtront dignes d'y figurer.

D'autre part, et pour mieux marquer ces tendances, M. Ysaye institue à partir de cette saison un prix de *mille francs* en faveur du compositeur belge qui lui apportera le meilleur ouvrage orchestral, poème, symphonie, ouverture, fantaisie, etc. Les compositions susceptibles d'obtenir le prix seront exécutées dans les concerts de la saison. Toutefois, M. Ysaye restera l'unique juge de l'attribution du prix et fera connaître sa décision chaque année au dernier de ses concerts. Les compositeurs belges désireux de faire entendre leurs œuvres à M. Ysaye devront lui écrire à ce sujet.

Parmi les œuvres nouvelles annoncées, signalons un concerto pour violoncelle de M. Jongen, un poème symphonique de M. A. Dupuis, la symphonie nouvelle de V. d'Indy, une symphonie pour orchestre et violon de M. Vreuls; enfin, un concert en dehors de l'abonnement sera entièrement consacré à l'audition des œuvres de M. Théo Ysaye-Mess, qui fera connaître une symphonie récemment terminée, un concerto de piano écrit pour M. De Greef, deux chœurs pour voix de femmes et orchestre, et d'autres compositions inédites.

Un concert extraordinaire, dont le programme paraîtra ultérieurement, aura lieu au courant de décembre.

La partie purement symphonique comportera deux symphonies classiques : l'*Héroïque*, et Mozart, et quatre symphonies nouvelles de MM. V. d'Indy, V. Vreuls, F. Rasse et Théo Ysaye-Mess.

Les solistes dont le concours est acquis sont : Mmes Maria Gay (contralto), Lula Mysz-Gmeiner (mezzo-soprano); MM. E. Engel (ténor), Raoul Pugno (pianiste), Alexandre Siloti (pianiste), Jean Gerardy (violoncelliste), Eugène Ysaye (violoniste).

Le premier concert est fixé au 22 novembre. Il aura lieu avec le concours de MM. Raoul Pugno et Engel. En voici le programme : Ouverture de la *Fiancée de Messine* de Schumann; concerto en *la* mineur de Schumann (M. Raoul Pugno); *La Pro-*

cession, pour chant et orchestre, de C. Franck (M. E. Engel); *Les Djinns*, poème pour piano et orchestre de C. Franck (M. Raoul Pugno); *Faust-Symphonie*, d'après le *Faust* de Gœthe, de F. Liszt (orchestre et chœur d'hommes, avec le Choral mixte, direction L. Soubre. Ténor solo : M. E. Engel).

Les autres concerts sont fixés aux dates ci-après : Concert extraordinaire éventuel, 27 décembre 1903; second concert d'abonnement, 23-24 janvier 1904; troisième concert, 13-14 février; quatrième concert, 12-13 mars; cinquième concert, 16-17 avril; sixième concert, 7-8 mai.

Pour la location, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

Pour les communications relatives à l'administration et aux concerts, s'adresser à M. Théo Ysaye, 35, rue de l'Aurore.

— L'inauguration du monument élevé au cimetière d'Evere à la mémoire d'Edouard Bauwens, le regretté directeur-fondateur de la Société royale l'Orphéon de Bruxelles, aura lieu, comme nous l'avons dit, aujourd'hui dimanche 25 octobre, à trois heures.

La Société a mis à l'étude, pour être exécuté à cette occasion, sous la direction de son nouveau chef, M. J. Duysburgh, un chœur de circonstance : *La Tristesse*, de Ch. Hanssens, poésie de A. de Lamartine.

L'Orphéon se rendra en corps au cimetière, avec bannières, accompagné des sociétés amies et des souscripteurs qui voudront bien se joindre à elle.

Le départ se fera du local de l'Orphéon, Grand'-Place, à une heure précise, et la réunion générale, pour les personnes qui ne pourraient participer au cortège, est fixée à deux heures et demie au rond-point de l'avenue du cimetière.

C'est sur cette place, avant de pénétrer dans le champ du repos, que sera exécuté le chœur *La Tristesse*, l'interdiction de toute exécution musicale au cimetière même ayant été maintenue.

Le monument, érigé à l'entrée du cimetière, à gauche de la grande avenue centrale, est dû à la collaboration gracieuse des artistes sculpteurs bien connus MM. Julien et Gustave Dillens.

— Mardi 27 octobre aura lieu, au salon triennal, une séance de musique française, avec le concours de Mlle Carlhaut, cantatrice; de MM. Geeraerts, pianiste; Chaumont, violoniste; Léon Van Hout, altiste; Doehaerd, violoncelliste. Au programme, quatuor inachevé de Lekeu, quatuor en *ut* mineur de G. Fauré et mélodies de Duparc, d'Indy, Chausson, Février et Legrand.

— Mercredi 4 novembre 1903, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Jean Ten Have, violoniste. Au programme : Sonate en *la* majeur (Hændel); Chaconne pour violon seul (Bach); Romance en *sol* (Beethoven); Andantino et scherzetto (Rasse); Scherzo (Tschaïkowsky); *Poème élégiaque* (E. Ysaye); Suite en *la* mineur (Sinding).

— On nous prie d'annoncer la reprise des très intéressantes séances du Quatuor Zimmer, à la salle de l'Ecole Allemande, rue des Minimes, 21. Trois séances auront lieu le mercredi 18 novembre, le vendredi 18 décembre 1903 et le mercredi 27 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre royal, la troupe d'opéra-comique a obtenu un franc succès dans *Lakmé*. Mlle Charpentier, qui chante avec méthode, possède une voix agréable. M. Flachat a fait preuve de sérieuses qualités, tant comme chanteur que comme comédien. M. Ramieux a fait un Nilakantha très honorable et M. et Mme Sarpe-Fobis, respectivement Hadji et Mallika, se tirèrent fort bien d'affaire.

La reprise de la *Juive* n'a point été aussi convenable. M. Lucas, indisposé sans doute, a détonné avec une rare persistance. La voix de Mme Duval-Melchissédec fit merveille, mais son jeu conventionnel a manqué de chaleur. M. Boulogne fut un Rugerio excellent. M. Sarpe nous a paru affadir à l'excès le rôle déjà suffisamment pommadé du prince Léopold. Mlle Berthe César, très gentille, gazouilla délicieusement celui de la princesse Eudoxie, et M. Malherbe eut de la prestance en cardinal Broglie. Chœurs passables, orchestre très bon.

Hamlet a été pour M. Boulogne, baryton de grand-opéra, l'occasion d'un vif et légitime succès. Mlle Berthe César est très poétique en Ophélie; Mme Dhumon fait une Reine fort dramatique. Le reste a encadré dignement cette bonne interprétation.

Le Théâtre lyrique néerlandais annonce *Cléopâtre* d'Enna et *Tsar et Charpentier* de Lortzing.

G. Peellaert.



BILBAO. — Un groupe d'amateurs sincères a réussi à constituer une Société philharmonique, dont les concerts, inaugurés le 20 mai 1896, n'ont pas peu contribué à élever le niveau artistique du public. Les premières célébrités étrangères et nationales y ont pris part. Nous citerons Francis Planté, Raoul Pugno avec Ysaye, Sarasate, Arthur De Greef, Harold Bauër, Jacques Thibaud, accompagné de son frère Joseph; les deux Geloso, les trois quatuors Heermann, Crickboom et Arbos; le Quatuor tchèque, le gracieux trio Chaigneau; la jeune pianiste Maria-Luisa Guerra, Léo de Silka, Furundarena, Casals, Francès; les cantatrices Mlle Eléonore Blanc, Mme Alberti; enfin nos chefs d'orchestre MM. Aureliano Valle et José Sainz-Basabe. Nos deux grands théâtres se sont disputé l'honneur de recevoir Colonne et Nikisch ainsi que l'Opéra-Comique français avec Danbé. Notre ville compte un grand nombre d'assidus aux pèlerinages de Bayreuth. Enfin, des assises de musique religieuse s'y sont tenues, avec Ch. Bordes, Guilmant, V. d'Indy, Planté, Parès, Tebaldini, Tomas Breton, Pedrell et Monasterio. La saison d'hiver va s'ouvrir par une solennité, l'inauguration de la nouvelle salle de concerts, où va s'installer un orgue de Cavaillé-Coll.

Henri Audrain.

GENÈVE. — L'éminent violoniste, professeur au Conservatoire de Genève, M. Henri Marteau prépare pour la saison 1903-1904 une série de dix concerts populaires. Le but poursuivi par M. Henri Marteau est de vulgariser la musique de chambre et le *Lied*, de faire connaître des concertos nouveaux ou peu joués, tout en réservant une place aux œuvres orchestrales.

Outre le concours de ses collaborateurs ordinaires de musique de chambre. MM. W. Rehberg, E. Reymond, W. Pahnke et A. Rehberg, M. Marteau s'est assuré celui d'artistes renommés, tels que les cantatrices Marcella Pregi, Eva Lessmann, les compositeurs Gabriel Fauré et W. Pahnke, les pianistes Louis Diémer, Ernesto Consolo, le violoniste Hugo Heermann, le fameux Quatuor tchèque et enfin l'orchestre de Lausanne et celui du Conservatoire.

L'intérêt des programmes et la modicité des prix d'abonnement et d'entrée concourront à la réussite de ces concerts, qui répondent à un véritable besoin à Genève.

Il y aura des concerts consacrés à Grieg, Saint-Saëns, Gabriel Fauré, un récital vocal, un concert de musique tchèque. On entendra en outre les œuvres de Beethoven, Brahms, R. Strauss, Schumann, Niels Gade, Hændel, Bach, Haydn, Jaques-Dalcroze, Rubinstein, Smetana, Dvorak, Mozart.

LA HAYE. — Le début de la troupe de grand-opéra dans *Aïda*, de Verdi, a été une belle promesse pour notre saison théâtrale. On nous a présenté quatre artistes d'un talent réel et avec lesquels il faudra compter : MM. Demauroy, le fort ténor; Rey, le baryton; Mlle Scalar, la falcon, et Mme Dalcia, le contralto.

Pour le second début du grand-opéra, on donnera *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, où Mme Dalcia, dit-on, sera remarquable.

A Amsterdam, un des deux opéras néerlandais, celui qui joue au théâtre communal, sous la direction de M. Van Duinen, est déjà en pleine déconfiture, ce qui du reste était à prévoir, et les artistes continuent pour le moment en société.

Le premier concert de la société Diligentia, à La Haye, est fixé au 18 novembre. Comme solistes, on y entendra le violoncelliste Casals, qui jouera le concerto de Lalo, et notre concitoyenne Anna Kappel.

La charmante pianiste parisienne Mme Roger-Miclos et le violoniste italien M. Arrigo Serato, ont donné leur première séance le 19 octobre, à La Haye. Grand succès pour les deux artistes; le violoniste surtout a été chaudement acclamé.

A Arnhem a eu lieu un festival de musique de deux jours, sous la direction de M. Heuckenroth.

La troisième symphonie de M. Gustave Mahler, avec solo de contralto et chœur, en a été le clou. Cette symphonie va aussi être exécutée au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de l'auteur.

M. Mengelberg a aussi fait exécuter au Concertgebouw deux ouvrages nouveaux d'un grand intérêt : la septième symphonie de Glazounoff et le *Rondo infinito* de Sinding, une vraie trouvaille de polyphonie.

Prochainement, nous aurons à La Haye la première séance de musique de chambre de MM. Textor (pianiste), Hack (violoniste) et Van Isterdael (violoncelliste), qui exécuteront entre autres une sonate pour piano et violon de Textor et une sonate pour piano et violoncelle de Thuille.

Ed. de H.

LILLE. — Voici les dates et les programmes des concerts qui auront lieu à Lille sous la direction de M. Maurice Maquet, dans la saison 1903-1904.

La beauté des œuvres qui seront interprétées et le choix d'éminents artistes qui prêteront leur

concours aux grandes manifestations artistiques de la Société de Musique de Lille assureront le succès des nobles tentatives de décentralisation entreprises par M. Maquet. Nous appelons particulièrement l'attention sur le festival Berlioz (20 décembre 1903) et le festival Wagner (24 avril 1904).

Dimanche 15 novembre, à 3 1/4 heures du soir, orchestre avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste; dimanche 20 décembre, à 3 1/4 heures du soir, orchestre et chœur, festival Berlioz; dimanche 7 février, à 3 1/4 heures du soir, orchestre avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste; dimanche 20 mars, à 3 1/4 heures du soir, orchestre et chœur, œuvres de Saint-Saëns et de César Franck; dimanche 24 avril, à 3 1/4 heures du soir, orchestre, festival Wagner.

Œuvres qui seront exécutées pendant la saison 1903 1904 :

1° Avec orchestre : Première symphonie de Saint-Saëns, *Symphonie inachevée* de Schubert, cinquième symphonie de Beethoven; — Ouvertures d'*Obéron* de Weber, du *Carnaval romain* de Berlioz, de *Tannhäuser* de Wagner; première sérénade de Glazounow, l'*Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray, les *Impressions d'Italie* de Charpentier; — Finale de la *Valkyrie*, *Marche funèbre* et Finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

2° Avec orchestre et chœurs : Au festival Berlioz : Deuxième partie de l'*Enfance du Christ*, chœur des *Sylphes* et *Invocation à la Nature* de la *Damnation de Faust*, *Dies iræ* du *Requiem* de Berlioz, — Au second concert avec chœurs : *Nuit persane* de Saint-Saëns, prologue, première, cinquième et huitième *Béatitudes* de Franck.

NOUVELLES DIVERSES

Après avoir fêté Richard Wagner, il est légitime que l'Allemagne fête Franz Liszt. Le monument élevé à ce dernier a été inauguré le 22 octobre, quatre-vingt-douzième anniversaire de la naissance de Liszt, à Stuttgard, dans le parc du château, sur un très bel emplacement désigné par le Roi lui-même et que l'on nomme le Tertre des Rosiers. Le monument consiste en un buste de marbre supporté par un bloc de granit. A côté du buste, sous un laurier aux branches étendues, un Orphée joue de la harpe. C'est un souvenir du poème symphonique intitulé *Orphée*, que Liszt écrivit, comme un hommage à l'art primitif, d'après un vase antique du Louvre.

Le soir du 22 octobre, après la cérémonie d'inauguration a eu lieu, au théâtre de la Cour, une audition de la *Légende de sainte Elisabeth*, qui fut entendue à Paris, au Trocadéro, le 8 mai 1886, en présence de Liszt.

Le roi et la reine de Wurtemberg, le criminaliste connu M. Franz von Liszt, l'héritier du nom du maître, et la famille Wagner assistaient aux fêtes.

— On mande de Bayreuth que le programme des fêtes de 1904 est arrêté ainsi qu'il suit : *Tannhaüser*, 22 juillet, 1, 4, 12 et 19 août. — *L'Anneau du Nibelung*, 25 à 28 juillet, 14 à 17 août. — *Parsifal*, 23 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août. — Il paraît que Miss Isadora Duncan, qui vient de passer quatorze jours à Bayreuth sur une invitation de Mme Wagner, prendra part aux représentations de 1904. C'est dans *Tannhaüser* que l'on chercherait à utiliser ses talents. Il s'agit principalement de la scène du Vénusberg. Miss Ducan se rendrait à Athènes pour étudier au pays des Hellènes et d'Aphrodite les attitudes plastiques des danseuses d'après les vases antiques, puis elle reviendrait en Allemagne dans le courant de l'hiver.

— La première représentation de la *Fiancée de la Mer* en Allemagne a été un éclatant succès pour l'œuvre et pour son auteur, M. Jan Blockx. C'est, on le sait, au beau théâtre de Francfort que cette première a eu lieu cette semaine. La soirée a été triomphale. Après le premier acte, le rideau s'est relevé trois fois, et sept fois après le deuxième et le troisième. On aurait pu se croire en Italie. La presse locale est entièrement favorable à l'œuvre et à ses interprètes.

— M. Félix Mottl a définitivement pris congé du public musical de Carlsruhe la semaine dernière. Il a successivement dirigé, le 11, les *Meistersinger* au théâtre; le 14, un grand concert Beethoven-Liszt-Wagner dans la salle des fêtes, et le 17, la *Cantate de la Réformation* de Bach, dans la Christuskirche. Le public, vivement ému, lui a fait d'enthousiastes ovations.

Félix Mottl, qui avait collaboré en 1876 aux premières études du Ring à Bayreuth, sous les ordres de Richter et Wagner, était arrivé à Carlsruhe en 1881. Il a fait de cette ville un des principaux foyers du mouvement musical en Allemagne.

En ces vingt-deux ans, il a dirigé 313 représentations wagnériennes, dont 55 de *Lohengrin*, 46 de *Tannhäuser*, 45 des *Meistersinger*, 43 du *Vaisseau*

fantôme, 39 de la *Walkyrie*, 24 du *Crépuscule des Dieux*, 23 de *Siegfrid*, 18 du *Rheingold*, 15 de *Tristan* et 5 de *Rienzi*.

C'est sous sa direction qu'aura été donnée la première exécution intégrale des *Troyens* de Berlioz qui, à l'heure qu'il est, n'ont pas encore été donnés en France, selon les intentions de leur auteur. C'est Mottl également qui fit connaître en Allemagne la *Gwendoline* de Chabrier, le *Drac* des frères Hillemacher, l'*Apollonide* de Franz Servais et bien d'autres ouvrages méconnus ou oubliés.

Le départ de M. Mottl pour l'Amérique est une grande perte non seulement pour l'Allemagne musicale, mais encore pour la France et la Belgique, où sa bienfaisante activité s'était manifestée à mainte reprise avec éclat.

— Nulle part ailleurs on ne trouverait une salle de concerts aussi spacieuse que celle dont on achève, en ce moment, la décoration dans la Postdamerstrasse, à Berlin. Elle pourra contenir cinq mille personnes; mieux que cela, cinq mille Allemands, et on mettra à l'aise, sur l'estrade, neuf cents exécutants. Les petits concerts se donneront dans une chambre voisine, qu'on se réserve d'appeler la salle Joachim, pour honorer le grand virtuose.

— Un chanteur de l'Opéra de Berlin, M. Albin Günther, a proposé à quelques-uns de ses camarades de former une association artistique qui se donnerait pour mission d'interpréter uniquement des opéras en un acte. L'idée, trouvée excellente, a été réalisée sur l'heure. Le jeune cercle s'est mis tout de suite à l'étude de la gracieuse œuvrette de Flotow, *Wittwe Grapin*, qu'il commencera par représenter dans les différents faubourgs de Berlin.

— La mort inopinée d'Hermann Zumpe n'a pas permis à l'orchestre Kaim, de Munich, de célébrer, comme il le projetait, le 14 courant, le dixième anniversaire de sa fondation. Il donnera le 26 de ce mois le premier de ses grands concerts sous la direction de M. Félix Weingartner.

— On croit généralement que le nouvel opéra de Siegfried Wagner, *Cobold*, aujourd'hui terminé, sera représenté tout d'abord au théâtre de Hambourg.

— Depuis quatre-vingts ans déjà, la fête Sainte-Cécile est célébrée à Munster par quelque solennité musicale. Cette année, les 28 et 29 du mois prochain, la société chorale de la ville interprétera l'oratorio de Liszt, *Christus*, avec le concours de solistes berlinois.

— Le congrès musical de Weimar a présenté un grand intérêt. La délicate question des instruments de musique mécaniques y a été traitée, pour la France, par M. Joubert, le président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique; pour la Belgique, par M. Wauwermans, et pour l'Italie, par M. Chauretti. Le congrès a conclu dans le sens des vœux émis par le rapporteur, c'est-à-dire pour l'abrogation des lois diverses qui constituent un privilège en faveur des fabricants de ces instruments, qui, sans payer aucune redevance, peuvent ainsi exploiter les propriétés musicales, On y a parlé aussi de la répression possible des contrefaçons. Et sur le rapport de M. Lobel, on a voté des propositions tendantes à introduire dans les législations des peines corporelles contre les contrefacteurs.

— Le prince régent de Bavière vient de conférer à M. von Possart, intendant général des théâtres de la cour de Bavière, la croix de commandeur de l'ordre du Mérite de la couronne de Bavière. En lui accordant cette distinction, le prince régent a voulu récompenser les services que M. von Possart a rendus à la capitale bavaroise comme organisateur de représentations wagnériennes au Prinz-Regenten-Theater.

— On commencera très prochainement à Vienne, dans le Jardin anglais, sur les plans de MM. Hellmer et Fellner, la construction d'un nouveau théâtre où pourront trouver place trois à quatre mille personnes.

— Echo des fêtes du centenaire d'Hector Berlioz à Grenoble : Un Comité Berlioz permanent vient de se former dans le but d'organiser à Grenoble, tous les ans, des fêtes musicales en l'honneur du grand maître dauphinois.

M. Louis Lantelme, avocat, est à la tête de ce comité.

— Le compositeur Alfred Bruneau projette de convertir en drame musical l'admirable roman de Zola *La Faute de l'abbé Mouret*, pour lequel il écrirait une ouverture et de la musique de scène, à l'imitation de ce qu'a fait Bizet dans son commentaire de l'*Arlésienne*.

— Le nouvel opéra *Hélène et Pâris*, que M. Camille Saint-Saëns vient de terminer, sera exécuté pour la première fois au théâtre de Monte-Carlo, en février prochain.

Mme Melba, qui a quitté Londres pour une tournée en Amérique, reviendra en janvier créer le

rôle d'Hélène; celui de Pâris sera tenu par Alvarez.

Ce nouvel ouvrage est un grand acte divisé en trois tableaux.

— La commission appelée à décerner le prix dramatique de 50,000 francs proposé par l'éditeur Sonzogno a tenu ses premières séances au foyer du Théâtre lyrique de Milan. Déjà, paraît-il, elle a abattu pas mal de besogne. Elle a mis à part une vingtaine d'opéras qui retiendront seuls son attention. Elle indiquera sous peu les trois œuvres dignes d'être soumises à l'appréciation du public, qui jugera en dernier ressort.

— Le 12 novembre prochain, un opéra nouveau, *Storia d'Amore*, dû à la collaboration de l'écrivain français Paul Milliet et du compositeur italien Spiro Samara, verra le feu de la rampe à la Scala de Milan.

— Le jeune compositeur polonais Dluski a transformé en un opéra qui sera représenté incessamment au théâtre de Saint-Petersbourg le drame du poète allemand Arthur Schnitzler, la *Femme au poignard*.

— De Londres : M. Schulz-Curtius annonce qu'il donnera, de novembre à mars prochains, une série de six concerts à Queen's Hall, avec l'orchestre Hallé, sous la direction de M. Hans Richter. Le premier concert, 3 novembre, sera consacré exclusivement aux œuvres de Berlioz. Il y aura, dans la même salle, d'autres auditions; M. Krusé prépare pour le centenaire de Berlioz un concert qui doit avoir lieu le 12 novembre, et M. Strauss doit en diriger un autre le 11 décembre, jour anniversaire de la naissance du maître français.

— La Moody Manners Company a donné ces jours-ci, au théâtre de Covent-Garden, de Londres, une représentation de *Tristan et Isolde* en anglais. Le succès de l'entreprise n'a répondu ni à l'attente du public, ni au zèle des interprètes.

— Le comité musical de l'Exposition universelle de 1904, à Saint-Louis, a donné à connaître dans quelles conditions, vraiment engageantes, s'effectueraient les concours de chant d'ensemble organisés pendant le mois de l'exposition. Le programme est si mirobolant qu'il pourrait bien provoquer le départ de tous les chanteurs d'Europe et d'Amérique pour les plaines du Missouri. Oyez plutôt!

Les sociétés concurrentes seront divisées en trois classes. Dans la première seront rangés les chœurs d'au moins cent voix, forts de trente-deux soprani, vingt-six alti, dix-huit ténors et vingt-quatre basses, qui pourront prétendre à des prix de 22,000, 17,000 et 12,500 francs. Ils auront à interpréter le *Come away* de Parker, *O lumière réjouissante* de *La Légende dorée* de Sullivan, et *La divinité du Seigneur* du *Messie* de Hændel.

Les chœurs d'au moins quatre-vingts voix, comprenant vingt-six soprani, vingt et un alti, quatorze ténors et dix-neuf basses, seront rangés dans la deuxième catégorie. Ils se disputeront des prix de 17,000, 12,500 et 7,500 francs, en exécutant l'*Ave verum* de Gounod, le *Chœur de la Fiancée* de Cowen et *Le Seigneur est notre refuge* du *46e Psaume* de Dudley Buck.

Seront classés dans la troisième division les chœurs d'au moins soixante voix, comprenant vingt soprani, seize alti, dix ténors et quatorze basses. Ils pourront emporter des prix de 12,500, 7,000 et 5,000 francs, avec l'*Ave verum* de Mozart, l'*Hymne de reconnaissance* de Surette et le *Wie der Hersch schreit* du *42e Psaume* de Mendelssohn.

Chaque société concurrente devra interpréter en outre un morceau à son choix qu'elle indiquera au comité. Elle sera tenue d'exécuter au moins un chœur sans accompagnement. Si une société se présentait devant le jury avec un nombre de voix insuffisant, elle ne serait pas pour cela exclue du concours, mais désavantagée. Cependant, les prix ne seront décernés que si au moins six sociétés de la première catégorie, huit de la seconde et dix de la troisième entrent en lice. Les chœurs, disposés sur l'estrade au gré de leur convenance, chanteront sous la direction respective de leur chef, avec ou sans parties.

Enfin, au cas où une société inscrite aurait un empêchement dirimant de se présenter à la date du concours, celui-ci pourrait être différée éventuellement.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

L'éminente cantatrice Marie Gorlenko Dolina vient d'ouvrir la saison musicale avec le précieux concours du célèbre compositeur italien Giovanni Sgambati et du Quatuor tchèque. Ce fut un triomphe pour Mme Gorlenko Dolina et les admirables artistes qui l'ont secondée.

Cette cantatrice a reçu de nombreuses invitations de l'étranger : elle chantera le 28 février à Paris, aux Concerts Colonne; puis avec le Quatuor tchèque, le 3 mars, à Londres ; le 13, à Amsterdam; le 18, à Berlin; le 22, à Munich ; le 30, à Prague, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Une nouvelle revue musicale vient de faire son apparition : la *Revue musicale de Lyon*. Elle s'efforcera d'être éclectique, cherchant simplement à glorifier l'art musical dans toutes ses manifestations, même les plus humbles. Elle fera une large part à l'histoire musicale de la ville de Lyon, encore si peu connue, malgré les recherches d'excellents musicographes lyonnais.

Hebdomadaire, elle paraîtra le mardi, du 20 octobre au 20 avril.

Le directeur de la *Revue musicale de Lyon* est M. Léon Vallas, correspondant du *Guide musical*.

Nous souhaitons le succès à cette noble tentative de décentralisation artistique.

— *Angers-Artiste*, si bien dirigée par M. Louis de Romain, fait sa réapparition avec l'entrée de la saison musicale et dramatique. S'entourant de personnalités littéraires et musicales, le directeur d'*Angers-Artiste* mène le bon combat; il lutte pour ce qu'il croit être le vrai et le beau. Sa religion est la nôtre; aussi envoyons-nous à nouveau un salut sympathique à M. Louis de Romain et à ses collaborateurs. H. I.

— Sous ce titre : *Système de rythmique et de métrique musicales*, M. Hugo Riemann vient de publier un ouvrage essentiellement pratique, où sont exposées et résolues, au moyen d'un très grand nombre d'exemples notés, les difficultés d'interprétation que rencontrent journellement les musiciens, depuis le chef d'orchestre aux prises avec une symphonie de Beethoven, jusqu'au plus modeste pianiste exécutant une valse ou une mazurka de Chopin. En réalité, quelle que soit la perfection de notre écriture musicale, le compositeur ne peut pas toujours indiquer avec une absolue précision la manière de rectifier, par une interprétation intelligente, les passages qui, rendus exactement tels que l'indiquerait la mesure, perdraient leur caractère, et souvent seraient brisés, hachés, sans ligne et sans équilibre. L'ouvrage de M. Riemann a pour but de suppléer à l'inexpérience des jeunes artistes en présentant, dans chaque cas spécial, une solution d'où il est facile de dégager des principes généraux. S'il s'agit, par exemple, de valse en *la* bémol, op. 42, de Chopin, nous remarquerons que la main droite du pianiste doit jouer à deux temps (le dessin intermédiaire devant être considéré comme une suite de triolets qu'il faut éteindre le plus possible pour ne pas contrarier la mélodie), tandis que la main gauche joue franchement à trois temps. Les anomalies de ce genre sont relevées avec détails dans les œuvres de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, etc.; l'auteur a pris pour devise : « Convaincre au moyen des seuls exemples vivants »; son livre sera lu avec fruit, principalement par les pianistes et les chefs d'orchestre.

— Le savant professeur de Leipzig Dr Hugo Riemann prépare la sixième édition de son *Dictionnaire de la musique*, qui sera imprimée en janvier 1904. Il prie les intéressés de vouloir bien lui faire parvenir à Leipzig, Promenadestrasse, 11, III, les renseignements sur leur vie et sur leurs œuvres musicales. Ces indications devront être transmises le plus tôt possible à M. Hugo Riemann, afin qu'il puisse faire les rectifications et additions à la cinquième édition de son livre.

NÉCROLOGIE

Un artiste qui connut jadis la notoriété et qui eut sa part de succès, le ténor Giovanni Marchetti, vient de s'éteindre misérablement à Assise, à l'âge de 79 ans. Il avait appartenu aux plus importants théâtres d'Italie et de l'étranger, il s'était fait applaudir de tous côtés, il avait été l'ami de Rossini, de Donizetti, de Meyerbeer, de Verdi, etc. Puis l'âge était venu, l'heure de la retraite avait sonné, et sans doute l'imprudence de la vie ne lui avait pas laissé de quoi soutenir la vieillesse. Il est mort, après une longue maladie, dans la maison et dans les bras d'une pauvre femme du peuple, qui seule soigna ses derniers jours.

— On annonce la mort de M. William Chaumet, compositeur de musique, décédé subitement à Gajac, près Saint-Médard-en-Jalle (Gironde).

William Chaumet était né à Bordeaux, en 1842. Son premier ouvrage représenté fut *Bathyle*, issu du concours Crescent et qui fut donné à l'Opéra-Comique. Un autre concours, le concours Rossini, lui valut un autre prix avec sa partition d'*Hérode*, qui fut exécutée publiquement au Conservatoire. Il venait enfin de voir les portes de la salle Favart se rouvrir pour lui avec la *Petite Maison*, qui fut favorablement accueillie, et il travaillait à un grand ouvrage, lorsque la mort l'a frappé en pleine santé et alors qu'il semblait avoir encore devant lui de longues années d'existence.

— De Venise, où il était né en 1826, on annonce la mort d'un artiste fort distingué, Nicolo Coccon. Nommé dès l'âge de trente ans, en 1856, premier organiste de l'église Saint-Marc et vice-maître de chapelle de cette église, il en devint le premier maître de chapelle en 1873, après la mort d'Antonio Buzzola, à la suite d'un concours dans lequel il l'emporta sur tous ses rivaux. Il a écrit pour le service de la chapelle un grand nombre d'œuvres importantes, parmi lesquelles on cite surtout six messes à quatre voix avec orchestre et une grande messe de *Requiem*. Coccon montra d'ailleurs une rare fécondité comme compositeur, et on assure que le nombre de ses œuvres en tous genres s'élève à plus de 450. Parmi elles, il faut signaler plusieurs opéras représentés à Venise : *Uggero il Danese*, *Manasse in Babilonia*, *Zaira*, *i Due Orangotani*... Professeur de contrepoint et de composition au Lycée musical Benedetto Marcello, il se distingua et forma de nombreux et excellents élèves, entre autres le baron Alberto Franchetti, l'auteur d'*Asrael*, de *Germania* et de *Cristoforo Colombo*, et M. de Lorenzi-Fabris.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 44

VOLUME XLIX



1er NOVEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de a Reine; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numero 44. 1er Novembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA SENSIBILITÉ MUSICALE DES ANIMAUX



La musique est à la fois un art d'intelligence et de sensations. En tant qu'intelligence, elle est le propre de l'homme; en tant que sensation, elle touche et l'homme, et les animaux. C'est de ces derniers que nous voudrions nous occuper ici. Leurs impressions, leurs attitudes diverses, leur étonnement, leur émotion, en présence des manifestations musicales sont assez curieuses pour ajouter un chapitre à la psychologie musicale, si fort en faveur aujourd'hui.

Les animaux domestiques sont très sensibles à la musique; les autres ne demeurent pas étrangers à son charme, mais, outre que les expériences sont, avec eux, moins faciles à faire, elles présentent quelquefois un certain danger. On est parvenu cependant à en mener à bien quelques-unes que nous relaterons. Le cheval et le chien nous occuperont tout d'abord.

Dès l'antiquité la plus haute, les signes de l'émotion éprouvée à l'audition musicale étaient reconnus chez les équidés.

Ouvrons le livre de Job; il y est dit, du cheval de guerre : « Il creuse la terre en se secouant et s'agitant; il ne peut se contenir lorsque la trompette sonne. » Et plus loin : « Quand la trompette sonne, il hennit, il sent de loin la guerre, le commandement des chefs, et le cri des instruments. »

On connaît l'histoire des Sybarites qui avaient appris à leurs chevaux à danser au son des flûtes. Leurs ennemis profitèrent de cette éducation musicale perfectionnée. En un jour de bataille, ils amenèrent des flûtistes qui se mirent à jouer et, entraînés par la cadence, les chevaux des Sybarites passèrent tous au camp ennemi.

Non seulement le cheval est sensible aux sons des instruments, mais le son de la voix le touche beaucoup; cette remarque avait déjà été faite au XVIe siècle. En effet, César Fiaschi, dans son *Traité de la manière de bien emboucher, manier et ferrer les chevaux* (1579), écrit que « la voix de l'homme, entendue du cheval, selon l'accent, ou plaisant, ou terrible, que le chevalier luy donne, rend pareillement le cheval ou craintif, ou allègre; luy fait perdre la faiblesse et mollesse de cueur;

luy accroist le courage et les forces à quel effort ne parviêt autre moyen ou secours quelconque ».

Tous ceux qui s'intéressent au cheval, s'occupent de lui et le traitent avec douceur, ont pu faire la remarque de notre bon auteur et constater combien il est sensible à la voix qu'il entend, comme il distingue celle de son maître et avec quelle facilité il y obéit.

Dans un excellent petit livre, auquel nous ferons de nombreux emprunts (1), M. Guénon relate quelques faits dignes d'être mentionnés. Il note tout d'abord la proportion des chevaux réfractaires à l'influence musicale. Elle est environ d'un cinquième (au moins sur les animaux qu'il a soumis à ses expériences). « Lorsque les premières notes de la musique se font entendre, dit-il, les chevaux prennent une attitude spéciale; ils se grandissent du devant, la tête est portée haut; les oreilles dressées et fixes; l'ouverture dirigée du côté d'où viennent les sons; la ligne du dos se relève, la queue se détache comme lorsque l'animal est en mouvement. Il en est qui ne cessent de regarder l'instrumentiste tant qu'il joue; d'autres se replacent en face de leur râtelier et demeurent également immobiles; la fixité des oreilles, leur direction, démontrent clairement que l'animal ne veut pas laisser perdre une note; toute l'attention est concentrée sur l'organe de l'ouïe ».

Fait à noter, c'est que l'émotion atteint son maximum chez « les chevaux ombrageux, poltrons comme des lièvres, qui passent leur vie à avoir peur ».

Le cheval a l'ouïe extrêmement délicate, le moindre bruit est perçu et l'émotionne, et, d'une façon générale, les sons discordants lui sont pénibles; cependant, il est, à ce point de vue, susceptible d'éducation. De plus, il faut ajouter que la discordance n'est peut-être pas perçue par lui comme un fâcheux élément musical, mais comme un bruit plus inquiétant, plus dangereux que les autres. De nombreuses expériences permettront seules de démêler les associations d'idées qui se forment dans son obscur cerveau.

Le cheval préfère le son de la flûte à celui du violon et il aime beaucoup la trompette. Dès qu'ils l'entendent, les chevaux militaires modifient leur allure, ils paraissent « plus fringants, plus allègres » (1).

Certains d'entre eux semblent nés mélomanes.

« En 1882, dit le même auteur, le 58me de ligne faisait une marche militaire. Quand la musique se mit à jouer, le jeune cheval que venait de recevoir M. le capitaine de R. fit plusieurs gambades et vint se placer, malgré son cavalier, derrière le dernier rang des musiciens. Là, il ne bougea plus et suivit docilement au pas.

» Le morceau terminé; le capitaine reprit sa place à la tête de sa compagnie; mais, au deuxième morceau, l'animal revint encore derrière les musiciens. Et le fait se reproduisit à chaque air nouveau.

» On mit un mois à dresser ce mélomane et à lui apprendre à écouter la musique en restant à la place qu'il devait occuper. »

A côté des chevaux militaires, nous trouvons les chevaux dits «savants », qui arrivent à danser en cadence, à courir, sauter, galoper, entrer, sortir, s'agenouiller en suivant les temps forts de la mesure mieux que certains élèves à figure d'homme auxquels un professeur a quelquefois la tâche d'inculquer les éléments de l'art chorégraphique.

Après le cheval, l'âne vient naturellement à son tour; il est, lui aussi, susceptible d'émotion musicale. On raconte qu'un certain âne, entendant chanter une dame qui avait une fort belle voix, quitta la place qu'il occupait et, se rapprochant peu à peu de la demeure de la chanteuse, finit par y pénétrer pour entendre de plus près la musique qui l'avait charmé!

Il serait désirable que les personnes aimant les animaux, et appelées à s'en servir, fissent quelques observations au

(1) Guénon. — *Influence de la musique sur les animaux, particulièrement le cheval.* Baillière, 1898.

(1) Guénon, *ibid.*

sujet de leurs aptitudes musicales; elles pourraient les communiquer à ceux que ces questions intéressent et on réunirait ainsi un grand nombre de faits formant une branche, non la moins curieuse, de la psychologie musicale.

Il n'est pas besoin d'une longue expérience et de lointains voyages pour savoir l'intérêt que prennent les grands bœufs laboureurs au chant de celui qui les conduit; ils suivent moins pesamment leur chemin, distraits par la mélodie qui chatouille agréablement leurs oreilles. C'est un fait bien connu, et, du nord au sud de la France, le « chant du laboureur » pourrait être noté. Si nous franchissons la Méditerranée bleue, nous trouvons, dans le même ordre d'idées, la lente mélopée de l'Arabe soutenant la marche roulante du chameau aux larges pieds, tandis que la caravane déploie son long ruban grisâtre dans l'aridité du désert.

Les modulations de la voix humaine n'ont pas seules le privilège de charmer les bons animaux, ceux que Michelet a pu appeler : « nos frères inférieurs » ; un son unique, fréquemment répété, arrive à être pour leurs oreilles un élément de plaisir. Qui n'a entendu, en Suisse, la clochette des vaches broutant les lointains pâturages? Le tintinnabulant insigne est porté par l'une d'elles qu'on nomme la *commandante*, et les bêtes d'un même troupeau reconnaissent fort bien leur clochette. On n'a jamais vu, dit M. Alix, dans l'un de ses ouvrages (1), une vache suisse confondre un *ut* avec un *sol*, ce qui prouve que les animaux ont la faculté de distinguer la hauteur des sons. Mais, ce qu'on a vu quelquefois, c'est une commandante, dépouillée de sa clochette, mourir de chagrin en entendant sonner au cou d'une autre l'engin perçant qu'elle avait eu le privilège de faire résonner jusque-là.

Si, de ces gros animaux, nous passons à l'examen de notre plus fidèle compagnon : le chien, nous le trouvons extraordinairement sensible à la musique. Son oreille délicate, sa nervosité excessive, son intelligence ouverte et l'aisance avec laquelle il obéit à toutes nos suggestions l'y prédisposent. Cette sensibilité spéciale ne pouvait passer inaperçue pour ceux qui, atteints de zoophilie — même légère, — s'attachent particulièrement au chien.

L'influence de la voix sur ce quadrupède est bien connue. On peut arriver à le faire pleurer rien qu'en modifiant le timbre. Encore une fois, on le suggestionne presque à volonté; mais ne nous occupons ici que de musique. Nous commencerons par noter une observation minutieuse du grand naturaliste anglais Darwin : « J'ai vu un chien, dit-il, terrifié à l'audition d'une musique bruyante exécutée par une troupe de musiciens hors de la maison. Tous les muscles de son corps tremblaient, son cœur palpitait avec une telle rapidité qu'on pouvait difficilement en compter les battements, sa respiration était haletante, et il ouvrait largement la gueule. Ces symptômes sont aussi ceux qui caractérisent la terreur chez l'homme. Bien entendu, ce chien n'avait fait aucun exercice; il était en train de se promener paisiblement et avec lenteur dans la chambre. J'ajouterai que le temps était froid ».

Dans certains quartiers de Paris, il est facile de vérifier presque chaque jour l'exactitude de cette observation, sinon de relever tous les symptômes indiqués. De vastes cours permettent aux musiciens ambulants de se faire entendre, et dès leurs premiers accords, des hurlements plaintifs partent de tous côtés, attestant la pénible angoisse des chiens du voisinage, leurs involontaires auditeurs.

Il est vrai que M. Guénon affirme que le hurlement — même plaintif — est quelquefois une marque de satisfaction chez la race canine. Il ajoute, que le chien est ami des mouvements de musique « lents » et qu'il déteste les « vifs ». Ici, nous ne sommes pas d'accord avec le savant vétérinaire. Nous pensons qu'il faut peut-être dire : « certains chiens... ». Ceci se rapporte à un fait personnel que nous relaterons brièvement.

(1) Alix, *L'esprit des bêtes*.

Ma famille possédait un chien qui aimait beaucoup la musique. Dès que le piano était ouvert, il se glissait au salon et s'y tenait tranquille, quelle que fût la longueur de la séance musicale. Mais il arrivait quelquefois que la maîtresse de maison se livrait au plaisir de la musique d'ensemble avec un bon violoniste. On jouait le plus souvent des sonates. On connaît la coupe de ces morceaux : un premier allégro vif; un andante (mouvement lent), un finale très vif. (Nous négligeons le menuet ou scherzo, ici sans importance.)

Tout allait bien pendant le premier morceau; la bête, entrée souvent sans qu'on l'aperçût, dormait ou écoutait en silence; mais dès qu'on entamait l'andante et que le violon, le plus souvent prédominant, chantait la phrase initiale, des gémissements plaintifs s'élevaient soudain; c'étaient des soupirs, puis le cri entrecoupé du « chien qui pleure ». Malgré des chut énergiques, des tapes réitérées, l'animal continuait *crescendo* à se mêler au concert jusqu'à ce qu'une expulsion méritée interrompît la partie supplémentaire qu'il ajoutait au grand morceau.

Casimir Colomb rapporte qu'un chien, ayant entendu jouer du violon, en avait tellement souffert, qu'il se mettait à hurler dès que l'on faisait mine de toucher à l'instrument. Le docteur Richard Mead parle d'un chien qui était très affecté par les sons du violon jouant dans une certaine tonalité. Il poussait alors des hurlements d'angoisse. Un jour, l'instrumentiste ayant prolongé son air, en restant dans ce même ton, l'animal mourut au milieu de convulsions.

L'orgue de Barbarie, le cor de chasse irritent les systèmes nerveux de l'espèce canine et provoquent surtout ses protestations.

Comme le cheval, le chien est, à ce point de vue, susceptible de recevoir quelque éducation, et les bateleurs arrivent à le faire sauter à peu près en mesure au son de divers instruments.

(*A suivre.*) M. DAUBRESSE.



VICTORIN JONCIÈRES



La dernière fois que nous aperçûmes Victorin Joncières, il se promenait mélancoliquement sur les boulevards. Le corps était affaissé, la figure maigrie; les yeux n'avaient plus la vivacité d'autrefois. Il semblait que la mort le guettât; elle ne s'est pas fait attendre. L'auteur de *Dimitri* s'est éteint le 26 octobre dans l'appartement qu'il occupait, 10, rue de Castiglione. Il n'avait que soixante-quatre ans.

Depuis la mort de sa femme, qu'il adorait, survenue en l'année 1896, sa santé n'avait fait que décliner. La chute de sa dernière œuvre, *Lancelot*, drame lyrique, représenté sur la scène de l'Académie nationale de musique, contribua à anéanti[r] ses forces. On avait pensé qu'une saison d'ét[é] passée dans la forêt de Fontainebleau apporterai[t] une amélioration à son état; il n'en fut rien. Revenu à Paris depuis trois semaines, il n'étai[t] plus que l'ombre de lui-même.

Si, comme compositeur, Victorin Joncière[s] n'occupa point une des premières places en so[n] pays, il doit cependant être considéré comme u[n] artiste probe et sincère. L'œuvre qui a fait so[n] succès, *Dimitri*, ne manque pas de couleur; le[s] idées mélodiques sont souvent charmantes [et] distinguées; on y trouve un sentiment juste de[s] situations; l'orchestration est fort intéressant[e]. Meyerbeer exerça certes une influence sur Jon[]cières; mais celle de R. Wagner n'est pas moi[ns] prépondérante. A ce propos, il ne faut poi[nt] oublier qu'à une époque où il était de bon ton [de] dénigrer le maître de Bayreuth, Joncières f[ut] parmi les premiers à le soutenir chaleureusemen[t]. Son dernier opéra, *Lancelot*, joué sans succ[ès] en 1900, à l'Opéra, aurait eu un autre sort, s'il f[ût] venu en son temps. Ayant été l'ardent propag[a]teur du wagnérisme, il aurait dû être plus cons[é]quent avec les principes qu'il soutenait et se mo[n]trer plus audacieux dans ses compositions.

On sait qu'il mania la plume de critique [en] même temps que celle de compositeur, dual[ité] dangereuse. Pendant près de trente ans, de 18[..] à 1900, il a occupé les fonctions de critique m[u]sical à la *Liberté*. Au début, il montra peut-ê[tre]

trop de sévérité contre certains compositeurs, qui, à défaut de génie, avaient du talent. Il ne sut pas non plus, si nous avons bonne mémoire, rendre justice pleine et entière à Hector Berlioz. Mais il racheta plus tard ces légers écarts par un long effort et un désir toujours marqué d'exprimer clairement et chaudement ce qu'il croyait être la vérité. Son grand mérite est d'avoir été un précurseur, lorsqu'il défendit non seulement Richard Wagner, mais encore César Franck contre les esprits obtus ou jaloux. En l'année 1892, on lui proposa de remplacer le regretté Victor Wilder au *Gil Blas*; il refusa de rompre les liens qui l'attachaient depuis un long temps à la *Liberté*. Hélas! il devait être payé d'ingratitude, plusieurs années après, puisqu'à la mort de M. Franck, directeur de ce journal, il fut remercié presque brutalement.

Quelques détails biographiques : Félix Ludger, dit Victorin de Joncières, naquit à Paris le 12 avril 1839. Ses études littéraires terminées au Lycée Bonaparte, la peinture l'attira. Il suivit les cours de Picot, tout en continuant ses travaux de musique, commencés dès la première heure avec une de ses tantes. Un petit opéra-comique, *Le Sicilien*, composé par lui et exécuté en 1859 à la salle lyrique de la Tour d'Auvergne, lui attira des sympathies et un petit succès qui l'engagèrent à abandonner la peinture pour se livrer complètement à l'art musical. Après avoir étudié l'harmonie avec Elwart, il entra au Conservatoire dans la classe de fugue et de contrepoint de Leborne. Une discussion avec ce professeur, au sujet des œuvres de R. Wagner, qui avait donné son premier concert au Théâtre italien, l'amena à quitter sa classe et à abandonner le concours pour le prix de Rome. Se livrant alors sérieusement à la composition, Joncières fit jouer divers morceaux d'orchestre aux Concerts Musard et dans plusieurs séances de musique, notamment une suite sur *Hamlet* de Shakespeare, sur la traduction d'Al. Dumas et de Paul Meurice, en 1864 à Paris, puis en 1867 à Nantes.

Le 8 février 1867, le premier opéra du compositeur, *Sardanapale* (3 actes), était représenté au Théâtre lyrique, avec le concours de la célèbre cantatrice Christine Nilsson.

Voici la liste des principaux ouvrages scéniques composés par Joncières après *Sardanapale* :

Le Dernier Jour de Pompéi (1869, Théâtre lyrique), *Dimitri* (1876, Théâtre lyrique), *La Reine Berthe* (1878, Opéra), le *Chevalier Jean* (1885, Opéra-Comique), *Lancelot* (7 février 1900, Opéra).

A ces œuvres de théâtre il faut ajouter les compositions suivantes : *Symphonie romantique*, *La Mer*, ode symphonique, *Sérénade hongroise*, *Les Nubiennes*, *Marche slave*, concerto de violon (exécuté en 1869 ou 1870 au Conservatoire par M. Danbé), *Ouverture de concert*.

Joncières était un adepte fervent du spiritisme; sa conversation était brillante. Il fut président de la Société des Compositeurs de musique; il était officier de la Légion d'honneur.

La génération contemporaine gardera un souvenir ému de cet artiste consciencieux, honnête, qui cultiva la religion du Beau. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra nous a présenté, la semaine dernière, dans *Samson et Dalila*, une jeune débutante, Mlle Georgette Wallace, qui a pris au théâtre le nom de Lucy Arbell. C'est une élève du maître éminent Lucien Fugère, et on s'en aperçoit à l'excellente pose de sa voix, à son articulation parfaite, à l'intelligence de son jeu et de sa mimique. Elle nous a donné une Dalila charmeuse et câline, aux intonations pleines de caresses, plus perfide que terrible : en somme, la fragilité qui séduit la force; et c'est peut-être la meilleure manière de comprendre l'histoire de Samson. Mlle Arbell est d'ailleurs d'une grande beauté et d'une grâce extrême, avec beaucoup d'aisance en scène; aussi son succès a-t-il été très chaud et particulièrement sympathique. Seulement... elle n'a pas du tout une voix d'opéra, pour l'instant : elle n'en a ni la force ni la résonance. Cela lui viendra peut-être. Quel chemin parcouru entre le début de M. Rousselière dans Samson et l'ampleur, la sûreté, l'unité parfaite de voix qu'il y montre aujourd'hui!

H. de C.



Les représentations d'*Hérodiade* au nouveau théâtre lyrique que les frères Isola ont fondé à la Gaîté sont fort intéressantes à suivre, car l'interprétation y varie souvent, et sans que les remplaçants puissent être qualifiés de doubles, — au contraire, en plus d'un cas. Ainsi, surtout, nous avons entendu M. Duc dans le rôle de Jean présenté d'abord par M. Jérôme, et, comme nous nous y attendions, il y fait beaucoup plus d'effet. N'était le costume imposé, l'acteur y aurait d'ailleurs plus de caractère, mais le chanteur surtout, avec sa voix de tonnerre, relève le rôle d'un éclat

extraordinaire. Quand l'Opéra a laissé partir M. Duc, il y a juste dix ans, il était déjà le seul *fort ténor* du moment : il l'est resté, et notre répertoire s'est largement ressenti de son absence. Ce n'est pas que sa voix ait plus d'égalité et de fondu que jadis, mais le style est peut-être plus ferme et le son est toujours d'une ampleur superbe. Dans le rôle de Phanuel, M. Fontal a fait ses débuts aux lendemains de M. Fournets, et avec un très vif succès. Déjà se trouvent ainsi justifiées les espérances que nous fondions sur lui il y a trois mois, aux concours du Conservatoire, où sa maturité d'intelligence et la belle conduite de sa voix de basse chantante avaient été si maigrement récompensées (sous le nom de Lafont). Il y a beaucoup d'étoffe dans ce jeune homme, à l'organe sonore et qui porte, au style franc, au jeu sûr et plein d'aisance, Quelques soirs enfin, Mme Pacary a remplacé Mme Emma Calvé dans Salomé, tandis que Mme Hirribéry chantait Hérodiade avec beaucoup de force et de charme; et Mme Litvinne vient de paraître à son tour dans Salomé. Mais nous en reparlerons.

H. de C.

CONCERTS COLONNE

La variété d'idées, la verve impétueuse, l'éclat du coloris musical, que découvrait Berlioz lui-même dans son ouverture du *Carnaval romain*, en « relisant avec soin et la plus froide impartialité » sa partition, sont bien en effet les qualités que nous lui trouvions encore lorsque nous l'entendions, dimanche dernier, brillamment exécutée aux Concerts Colonne. A côté de passages véhéments, remplis d'entrain, combien d'autres où la mélancolie et la tendresse de Berlioz sont mises à nu! Il n'y aurait qu'à citer le thème du cor anglais au début de l'ouverture. Puis, quelle conclusion impétueuse, superbe et nouvelle!

La musique de scène que M. Gabriel Fauré écrivit pour *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck, à l'époque où l'œuvre fut jouée à Londres (1900), convenait admirablement à l'illustration des personnages de rêve de M. Maeterlinck, de ces petits êtres souffrants qui traversent la vie sans grand bruit. M. G. Fauré a tiré de ses intermèdes symphoniques une suite d'orchestre, composée de trois morceaux qui étaient joués pour la première fois aux Concerts Colonne. Le *Prélude*, où les cordes et quelques murmures de harpe dominent, évoque le souvenir d'une chanson d'autrefois, d'une page de conte de fées; la conclusion, avec ses arrêts mystérieux, ses appels de cor au loin, ses harmonies troublantes ayant, par moments, une certaine assimilation avec celles de *Tristan*, est exquise. Non moins charmante la *Fileuse*, toujours très appréciée du public. L'*Adagio* (n° 3) est d'une tristesse indicible, sorte de marche funèbre, qui est bien la caractéristique du talent de M. G. Fauré.

M. Louis Diémer, qui avait présenté le 1er février 1902 au Conservatoire le concerto pour piano et orchestre de M. Massenet, en a donné une seconde audition aux Concerts Colonne. Dire qu'il l'a merveilleusement exécuté serait une redite. Dire qu'il a bien fait de le reproduire en public serait inexact. L'accueil plus que froid fait à l'œuvre, mais non à l'interprète, prouve que M. Massenet aurait dû s'en tenir à ses belles œuvres de théâtre. Sans nul doute, son concerto est écrit avec une certaine verve...; mais les idées sont pauvres! L'orchestre ne présente aucun intérêt et les artifices de virtuosité ne suffisent plus aujourd'hui pour mettre en relief une œuvre pianistique.

La grandiose *Symphonie avec chœurs* de Beethoven a été interprétée encore plus magistralement qu'au concert précédent. Quel enthousiasme, quels applaudissements après l'exécution du *finale* avec chœurs, où M. Daraux fut superbe! Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire, lorsqu'on se souvient du jugement porté par tel ou tel zoïle d'autrefois, qui prétendait que la *Neuvième* était la « dernière lueur d'un génie expirant » ou une « monstrueuse folie ». H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Non seulement M. Witkowski sait écrire, mais encore il sait se borner, et sa symphonie en *ré* mineur ne m'a pas un seul instant donné l'impression de longueur. Elle m'a, par contre, à plusieurs reprises, vivement intéressé, tant par la franchise de ses thèmes que par l'habileté avec laquelle ils sont traités. L'œuvre, divisée en trois parties, commence par un mouvement lent et solennel où s'expose un motif d'allure religieuse auquel je ne puis reprocher que d'être tiré textuellement du début de la *Reformation Symphonie*. L'allure s'accélère peu à peu, et, par une progression d'un bel effet, nous amène à un *allegro* construit sur un thème breton populaire auquel se mêle fréquemment le thème religieux initial. La seconde partie, *très lent*, est, à mon sens, la mieux venue. Elle m'a paru se composer essentiellement de trois motifs de caractères différents et dont la fusion ou la juxtaposition décèlent une main habile et une noble inspiration. La troisième partie, *animé*, vaut surtout par des qualités rythmiques, mais elle m'a paru contenir quelques passages un peu confus,

impression qui sans doute se dissiperait à une seconde audition. En somme, la symphonie de M. Witkowski est une œuvre de haute valeur, bien ordonnée, bien équilibrée, où la forme ne l'emporte pas sur le fond et qui, si l'on songe que l'auteur n'a que trente-cinq ans, peut faire concevoir pour l'avenir les plus belles espérances.

Le concert se terminait par le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, où M. Van Dyck a affirmé une fois de plus ses admirables qualités de chanteur et de diseur. Mme Kaschowska, dans Brunnhilde, cherche un peu trop la nuance, ce qui enlève à son interprétation la grande ligne qu'elle devrait avoir. L'orchestre, comme toujours, fut merveilleux, et le succès triomphal.

J. d'Offoël.

La première représentation de la *Flamenca*, drame musical en quatre actes de MM. Henri Cain et Eug. Adenis, musique de M. Lucien Lambert, vient d'avoir lieu au théâtre de la Gaîté. L'œuvre est avant tout pittoresque, le compositeur ayant puisé largement dans les thèmes espagnols, créoles et américains pour illustrer musicalement l'action, qui se passe en 1897 à la Havane, au moment de la dernière insurrection. La direction du Théâtre municipal de la Gaîté a donné un riche cadre à ce tableau sonore, très coloré. Le gros succès est allé à Mme Marie Thiery, qui s'est montrée chanteuse ravissante autant qu'actrice consommée. A huitaine le rendu-compte de la pièce.



L'Opéra-Comique s'est assuré le concours de M. Van Dyck pour donner quatre représentations de gala de *Werther* et quatre de *Manon*, qui compteront dans le nombre assuré aux abonnés, sans aucune augmentation de prix pour eux.

Les quatre représentations de *Werther* ont été fixées aux dates suivantes : Samedi 7 novembre, jeudi 12, samedi 14, jeudi 19.



Nous apprenons que Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, ouvre un cours de chant, à partir du 2 novembre, dans la salle Lemoine (rue Pigalle), avec le concours de M. et Mme Maurice Jacquet, dont les leçons et la méthode sont si appréciés depuis longtemps. Les inscriptions comportent soit une, soit deux leçons par semaine. Depuis longtemps on pressait l'exquise artiste, au style si pur, de ne plus réserver à ses seules élèves de l'œuvre de Mimi Pinson (qu'elle se garde bien, d'ailleurs, d'abandonner) les secrets d'une méthode dont le grand art consiste surtout, — nous l'avons plus d'une fois constaté — à cultiver les voix selon leurs aptitudes normales, à se garder de tout effort et à chercher les effets dans la seule expression d'un sentiment vrai.



Le mardi 27 octobre a eu lieu, en l'église de Saint-Germain-en-Laye, l'inauguration du grand orgue, construit par la maison Cavaillé-Coll-Matin, avec le concours de MM. Alexis Guilmant, Eugène Gigout et Albert Renaud, organiste titulaire de la paroisse.



Mlles Celiny Richez et Nancy Schuck ouvriront un cours d'accompagnement le 6 novembre 1903, à deux heures, rue Lafayette, 91.



Le pianiste M. Edouard Risler épouse Mlle Emilie Soalhat-Girette; le mariage, fixé au 4 novembre, heure de midi, aura lieu à l'église Saint-François de Sales (rue Brémontier).

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine une reprise assez pâle de *Tannhäuser*. L'œuvre wagnérienne a bénéficié l'an dernier d'une trop bonne interprétation avec Mme Litvinne et M. Albers, respectivement dans les rôles de Vénus et Wolfram, pour qu'on pût s'enthousiasmer d'une reprise qui n'a eu d'autre but que de maintenir au répertoire courant *Tannhäuser* en même temps que *Lohengrin*.

M. Imbart de la Tour et Mme Paquot-D'Assy, qui étaient de la distribution précédente, ont retrouvé leur succès habituel dans les rôles de Tannhäuser et d'Elisabeth. Le récit du pèlerinage a été détaillé avec émotion par M. Imbart de la Tour et Mme Paquot-D'Assy a mis beaucoup d'accent dans la grande scène du second acte.

Mlle Roland, séduisante, mais un peu frêle, chantait pour la première fois le rôle de Vénus. M. Decléry de sa voix claironnante, personnifiait Wolfram.

Chœurs et orchestre, sous la direction toujours attentive de M. Sylvain Dupuis, ont mis tout leur zèle à rendre dans sa beauté, la belle partition du maître de Bayreuth. L.

La première de *Sapho* reste fixée au mardi 3 novembre. M. Massenet a passé quelques jours à Bruxelles cette semaine et a présidé aux der-

nières répétitions, qui ont paru le satisfaire beaucoup.

Sapho n'est pas seulement le drame très émouvant que l'on connaît; c'est aussi une partition fort intéressante dans l'œuvre du maître français. Elle date de 1893 et fut exécutée pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 27 novembre 1897. Elle est donc de beaucoup antérieure à bien des compositions qui, depuis, ont cherché à donner une traduction lyrique de la vie moderne.

Il est certes curieux de noter que M. Massenet, ayant à caractériser la mentalité de son héroïne, n'a pas hésité à recueillir dans son développement musical certaines formules chères aux chansonniers du *Chat noir*; et dans les scènes pittoresques du bal masqué chez Caoudal et de la fête à Ville-d'Avray, sa verve ne craint pas les *blagues* d'atelier courantes à Paris. Il y a là une tentative vraiment heureuse de réalisme musical, très supérieure à celles qui ont suivi. Et par la jolie et quelquefois intense expression qu'il a su donner, par ailleurs, aux tendresses familiales et aux déchirements douloureux que comporte le drame, l'ensemble de l'œuvre constitue une très attachante notation musicale d'une des plus caractéristiques études de vie écrites par Daudet.

A la répétition générale de vendredi, Mme Bréjean-Silver, qui personnifie l'héroïne, a produit une profonde émotion, et l'on peut s'attendre, avec elle, à une interprétation tout à fait hors pair.

— Aujourd'hui dimanche au théâtre royal de la Monnaie, en matinée, *Le Prophète*; le soir, à 7 1/2 heures, *Manon*. Demain lundi, *Faust*. Mardi, première représentation de *Sapho* de M. Massenet.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine une reprise des *P'tites Michu*, l'opérette un peu mièvre de Messager, L'interprétation est fort convenable, et Mlle Mariette Sully, la gracieuse divette, a retrouvé dans cet ouvrage un succès aussi complet et aussi bruyant que celui qui l'a accueilli dans la *Poupée*. L.

— Charmante séance de musique de chambre, mardi dernier, au salon triennal des beaux-arts. En dépit d'une acoustique défectueuse (faut-il en accuser la peinture?), MM. Maurice Geeraert, Em. Chaumont, Léon Van Hout et E. Doehaerd ont fait valoir avec beaucoup d'ensemble et d'expression le quatuor inachevé, pour piano et cordes, de Lekeu, ainsi que le quatuor en *ut* mineur, pour les mêmes instruments, de Fauré. M. Geeraert est presque un débutant dont les qualités d'interprétation s'affirment brillamment et qui promet un pianiste du talent le plus sérieux. Ses partenaires sont assez connus pour que nous n'ayons pas a insisté sur leur mérite personnel. Une agréable cantatrice, Mlle Carlhant, élève de M. Seguin a mis en relief des mélodies de Lekeu, Legrand, d'Indy, Chausson et Duparc. La séance, on le voit, était consacrée presque entièrement à l'école française, et son succès n'en a été que plus vif.

— L'inauguration du monument élevé par l'Orphéon à la mémoire de son ancien directeur a eu lieu dimanche dernier au cimetière d'Evere.

De nombreuses délégations de sociétés précédées de leurs drapeaux sont arrivées vers 3 heures devant le cimetière, où l'Orphéon a chanté, sous la direction de M. Duysburgh, un chœur de Ch. Hanssens, *La Tristesse*. Puis les assistants sont allés se grouper autour du monument, œuvre très réussie due aux frères Dillens. Ce monument est fort simple; il consiste en une colonne dorique de pierre blanche surmontée d'une lyre de bronze. Sur la face principale de la colonne se détache le médaillon de bronze rappelant les traits de Bauwens.

Successivement, MM. Gaigneaux, président de l'Orphéon; L. Lepage, échevin des beaux-arts; Behaeghel, au nom de la Loge maçonnique; Piton, des Artisans réunis, et Verstegen, au nom des élèves de Bauwens, ont salué la mémoire du disparu.

— La distribution des prix du Conservatoire de Bruxelles aura lieu le dimanche 8 novembre.

— Sous la haute protection de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre et sous la présidence d'honneur de M. Gevaert a été fondée à Bruxelles, par un groupe de femmes du monde, une association dont le but est d'accorder, en attendant un engagement, aide et protection, dans l'ordre matériel et moral, aux jeunes chanteuses se destinant à la carrière théâtrale après avoir obtenu un premier prix de chant au Conservatoire de Bruxelles.

Cette association donnera, au bénéfice de l'œuvre, deux grandes solennités musicales qui auront lieu dans la salle de la Monnaie, mise obligeamment à la disposition des organisateurs par MM. Kufferath et Guidé, le jeudi 17 décembre, à 1 h. 1/2 de l'après-midi, et le vendredi 18 décembre, à 8 heures du soir.

M. Hans Richter, le célèbre capellmeister wagnérien, conduira l'orchestre de la Monnaie qui exécutera le programme suivant : 1. *Harold en Italie* de Berlioz (soliste M. Van Hout, altiste); 2. Suite en *ré* de Bach; 3. *Symphonie héroïque* de

Beethoven; 4. Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

— Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental (directeur : A. Wilford) annonce la cinquième série de ses concerts, qui auront lieu, comme par le passé, à la salle Erard. Le premier concert, qui aura lieu fin novembre, sera consacré aux œuvres de l'école scandinave. On y entendra une sonate de Sjögren, le trio de Sinding, une intéressante suite vocale, *Fantaisie de printemps*, de N. Gade, et de Ed. Grieg, *A la porte du cloître*, pour voix solos et chœur.

On s'abonne à la maison Breitkopf.

— Pour rappel, mercredi prochain, à la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, récital de violon de M. Jean ten Have. Ce récital sera honoré de la présence de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.

— Le Choral mixte « a capella » (patronné par l'administration communale), qui a ses locaux à l'école primaire nº 2, rue du Poinçon, 57, où les inscriptions sont reçues, vient d'adjoindre à ses cours gratuits de chant individuel et de chant d'ensemble des lundi, jeudi et samedi, de 7 à 10 heures du soir, des cours de solfège en musique notée pour adultes des deux sexes.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche a eu lieu le premier concert populaire de la saison. Il était consacré tout entier à Wagner. Il y avait un monde fou.

Disons à la louange de M. Lenaerts et de son orchestre que l'exécution a été généralement bonne.

Le programme comprenait la *Festmarsch*, la *Faust-Ouverture*, le prélude de *Parsifal*, la marche funèbre du *Crépuscule*, la *Chevauchée des Walkyries* et l'*Enchantement du Vendredi-Saint*. Mme Feltesse-Ocsombre, dont la voix n'a malheureusement pas l'ampleur voulue, a chanté intelligemment la *Mort d'Isolde* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*.

En somme, ce concert marquera dans les annales de la vaillante société, qui en est à sa quatorzième année et fait preuve d'une vitalité toujours croissante.

Au Théâtre lyrique néerlandais, on a repris *Czar et Charpentier*, le très humoristique opéra-comique de Lortzing. C'est plein de mouvement, de couleur et aussi d'une sentimentalité très germanique. L'interprétation a été excellente. Citons M. De Backer, un Czar plein de prestance et de jovialité; M. Tokkie, un Bourgmestre plein de caractère; M. Rieter, un charmant Pierre Ivanov, Mlle Van Cauter, MM. Clauwaert, Dognies et Colignon ne gâtèrent rien. M. Schrey dirigeait l'orchestre avec beaucoup d'entrain.

Au Théâtre royal, signalons une bonne reprise de *Mignon*. On annonce la *Vie de Bohème* et l'*Africaine*. G. P.

— M. Ernest Van Dyck vient de fonder une institution de concerts. Le célèbre artiste a réuni un capital important qui assure la vitalité financière de l'œuvre et a obtenu le concours de chefs d'orchestre tels que MM. Siegfried Wagner, Richter et Nikisch. Les répétitions préparatoires seront faites par M. Mortelmans, un musicien anversois. M. Van Dyck chantera au premier concert, le 30 novembre, qui sera dirigé par M. Siegfried Wagner.

Les séances auront lieu au Théâtre royal.

En ce moment, M. Van Dyck est à Paris, où il restera deux mois. Il doit chanter aux Concerts Lamoureux la *Damnation de Faust* et le *Crépuscule des Dieux* et donner à l'Opéra-Comique une série de représentations dans *Manon* et *Werther*, qu'il chantera pour la première fois à Paris. En quittant Paris, M. Van Dyck fera une tournée en Autriche, à Vienne, où il doit donner plusieurs concerts; en Roumanie et à Constantinople, où il chantera chez le Sultan.

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de faire connaître les dates et les programmes de ses concerts pour l'hiver 1903-1904.

Le premier concert aura lieu le jeudi 10 décembre, avec le concours de M. Raoul Pugno. Programme : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn); Concerto de piano en *ut* mineur (Beethoven); Scène d'amour de *Roméo et Juliette* (Berlioz); *Kreisleriana* (Schumann); *Le Tasse, lamentato e trionfo* (Liszt).

Le deuxième concert est fixé au 21 janvier, avec le concours de Mme Maria Gay, cantatrice. Au troisième concert, le 25 février, l'on entendra des œuvres belges : Symphonie en *mi* bémol (H. Waelput); *De Leie*, oratorio (Peter Benoit), avec le baryton hollandais J. Orelio comme soliste; morceaux symphoniques de *Polyeucte* (E. Tinel). Le soliste du quatrième concert sera le jeune violoniste M. Adolphe Rebner, de Francfort, qui jouera le concerto de Brahms. On y entendra également la quatrième symphonie de Beethoven et la seconde partie de l'oratorio *Le Paradis et la Péri*, de Schumann.

Il y aura également fin janvier un concert populaire, dont le programme porte entre autres

le concerto de piano de Peter Benoit, lequel sera joué par M. Frans Lenaerts, d'Anvers, et la cantate *Hymne aan Breidel en De Coninc*, musique de M. Aug. Reyns.

Les concerts se donneront au théâtre et seront conduits par M. K. Mestdagh, directeur du Conservatoire. Les programmes ci-dessus, auxquels doivent s'ajouter d'autres œuvres, sont de nature à assurer le succès de cette nouvelle série de concerts, la neuvième depuis la fondation de la Société des Concerts.

LA HAYE. — L'exécution de la troisième symphonie de Gustave Mahler, au Concert-Gebouw d'Amsterdam, sous la direction du compositeur, a pris les proportions d'un événement. Après le succès sensationnel, que cette œuvre a obtenu à Crefeld, au festival de l'Association des Musiciens allemands, on s'attendait à une révélation. Je regrette de devoir constater que l'ouvrage ne tient pas tout ce qu'on en avait dit. Malgré une interprétation admirable, l'impression a été nettement défavorable. Les faiblesses, les défaillances de l'ouvrage ne se comptent pas. La première partie est d'une forme énigmatique. Le *menuetto* et le *finale* sont d'un effet plus heureux, tout en manquant d'originalité. M. Mahler, qui est un chef d'orchestre de premier ordre, a su donner avec l'orchestre Mengelberg, qu'il dirigeait pour la première fois, une exécution idéale de son œuvre, et à la fin il a été acclamé avec enthousiasme.

Au concert donné le 25 octobre au Concert-Gebouw, M. Mahler a dirigé dans la seconde partie sa première symphonie. Celle-ci, moins importante que la troisième, a reçu un excellent accueil. Ce qui est certain, c'est qu'en M. Mahler nous avons eu la bonne fortune de faire la connaissance d'un des premiers chefs d'orchestre contemporains, qui, avec un orchestre qui lui était inconnu, nous a donné des exécutions d'une incomparable perfection.

L'Opéra royal français de La Haye nous a donné une fort bonne exécution de *Samson et Dalila*. Dans cette admirable partition de Saint Saëns, le fort ténor Demauroy et le contralto Mme Dalcia se sont particulièrement distingués. L'orchestre s'est bien tenu, mais les chœurs ont laissé beaucoup à désirer. Nous avons eu encore une excellente reprise de *Sapho* de Massenet, où Mme Marignan a été acclamée dans le rôle principal et où le ténor Fontaine l'a fort bien secondée dans celui de Jean. Au premier jour, la reprise des *Huguenots* et de *Zaza* de Léoncavallo.

Mme Sigrid Arnoldson, la diva suédoise, est venue donner à La Haye, avec la troupe du Nouveau Théâtre néerlandais d'Amsterdam, une représentation de *Mignon*. Bien que, depuis de nombreuses années, elle ne se fût plus fait entendre en Hollande, la grande artiste n'a rien perdu de ses attraits, et dans ce rôle de Mignon, qu'elle idéalise, elle nous a tenus sous le même charme qu'à sa dernière apparition; elle a été couverte de fleurs, acclamée par une salle bondée.

Notre charmante concitoyenne Mlle Nicoline van Eyken s'est fait entendre dans un concert spirituel donné dans la Grande Eglise, et sa belle voix de mezzo-soprano y a produit comme toujours la plus vive impression.

Mme Roger-Miclos et le violoniste Arigo Serato ont donné ici une seconde séance, et les deux excellents artistes ont été chaudement applaudis.

Au Nouveau Théâtre néerlandais d'Amsterdam, on a mis à l'étude un opéra inédit, *L'Arbre de Noël*, paroles et musique de M. Kreglinger, compositeur néerlandais, résidant à Paris. Mme Dirkx van de Weghe et le ténor Orelio créeront les rôles principaux.

La société chorale Rotte's Mannenkoor, de Rotterdam et la société chorale Aurora, d'Arnhem, préparent pour l'été prochain deux concours internationaux de chant d'ensemble. Ed. de H.

LAUSANNE. — Pas de symphonie au premier concert d'abonnement, mais, en revanche, deux solistes, dont l'un, M. Crickboom, a joué le concerto de Beethoven. Ce violoniste possède, parmi beaucoup d'autres qualités remarquables, une extraordinaire puissance de son. Il a joué le premier mouvement du concerto avec une intensité d'expression, une pureté mélodique dignes d'éloges. Quant à son interprétation du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, elle fut tout simplement admirable de verve et de finesse. L'exécution en *bis* d'un fragment d'une sonate de Bach a valu à M. Crickboom de nouveaux rappels.

Mlle Luquiens a de nouveau conquis ses auditeurs par le charme de sa voix pure et bien conduite. L'air de *Cérès* de Paesiello, le *Sonnet païen* de Doret, l'*Hymne au soleil* d'Alexandre Georges et le *Son du cor* de Ed. Combe ont, grâce à elle, reçu une interprétation juste et expressive. La *Vieille Maison* de Dalcroze, a beaucoup plu. Quant à l'orchestre, dirigé par M. Hammer, il nous a donné une excellente interprétation de l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven et de la *Rapsodie norvégienne* de Lalo; le *presto*, avec son thème de trompettes si caractéristique, a été brillamment enlevé.

C.

LILLE. — La Société des Concerts populaires, que dirige M. Ratez, a inauguré le 25 octobre sa saison de 1903-1904 par l'exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Elle a eu raison de nous donner cette œuvre admirable : c'est elle, en effet, qui eut l'influence la plus considérable sur tout l'art musical de la fin du XIXe siècle; elle est d'ailleurs, avec *Roméo et Juliette*, la plus caractéristique du génie de Berlioz. Splendide exemplaise du romantisme français, elle est faite d'antithèses, de contrastes violents, de lyrisme, de couleur, en résumé, de passion.

L'exécution aux Concerts populaires fut convenable et tout a marché sans accrocs, grâce à des répétitions plus fréquentes que d'habitude, facilitées par le chômage forcé des artistes de l'ancien orchestre du théâtre, récemment brûlé. Il lui a manqué pour être vraiment artistique une direction plus poétique. Quoi qu'il en soit, les initiés ont pu évoquer à cette audition leurs souvenirs d'antan et les néophytes avoir une idée de l'œuvre, comme on a celle d'un tableau de Delacroix par une reproduction photographique.

M. Alberto Bachman, qui se faisait entendre dans ce concert, a joué entre autres œuvres son concerto en *sol* mineur. Ce violoniste possède une main gauche très habile, une adresse extraordinaire et un démanché excellent. Cela lui a permis d'exécuter brillamment les hautes difficultés de son concerto, ainsi que celles de *Zapateado* de Sarasate.

La séance était complétée par l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn et le *larghetto* du quintette pour clarinette et cordes de Mozart. M. Muyllaert a correctement joué ce fragment. C.

LUXEMBOURG. — La saison musicale s'annonce sous d'heureux auspices et les différentes sociétés de la ville rivalisent de zèle pour s'assurer le concours d'artistes de renom. C'est ainsi que la Société chorale (chœur à voix mixtes) a donné dimanche son premier concert avec M. Marix Loevensohn, de Bruxelles. Le public s'est montré fort satisfait de la partie vocale, exécutée sous la direction de M. J.-A. Muller, et il a fêté vivement l'excellent violoncelliste belge, qui s'est fait entendre dans une sonate de Hændel, des romances de Svendsen, de Beethoven et des morceaux de genre de Popper, Servais et d'autres. La Société est en pourparlers avec d'autres artistes bruxellois en vue des prochains concerts.

De son côté, la Société philharmonique annonce sa première grande audition pour la mi-novembre. Elle exécutera la *Symphonie héroïque* de Beethoven et d'autres morceaux de grande envergure, sous la direction de M. Kaempfert, chef d'orchestre à Francfort, engagé spécialement à l'occasion du quarantième anniversaire de la fondation du cercle.

La Société de musique de chambre, fondée l'année dernière par le comte de Pükler, ministre d'Allemagne à Luxembourg et pianiste distingué, se propose de donner quatre séances. Elle aussi s'adresse souvent aux artistes étrangers et, dès sa création, elle a enregistré pas mal de succès. Le 7 novembre, le quatuor du Gürzenich de Cologne nous fera entendre du Schubert, du Beethoven et du Schumann.

Quant au théâtre, il ne reste pas inactif et la fondation récente de soirées populaires à prix très réduits mérite d'être signalée. Le premier essai avec *Si j'étais roi*, d'Adam, a réussi au delà de toute attente, et l'on a dû refuser du monde. Ce beau mouvement musical est de bon augure pour la création de l'école de musique « Pescatore », car il ne reste plus qu'à aménager le bâtiment légué à la ville de Luxembourg par la défunte en y affectant les cent mille francs en espèces qu'elle a laissés à cet effet. L'Etat et la ville interviennent pour le reste.

NANCY. — La saison théâtrale à Nancy est ouverte depuis une quinzaine de jours déjà, et l'on peut maintenant porter sur la troupe engagée par M. Miral un jugement quelque peu réfléchi. L'impression d'ensemble est bonne, et il est permis d'augurer favorablement de l'avenir. Notre scène a enfin retrouvé le directeur consciencieux et probe qu'elle méritait et, pour la deuxième année, nous applaudirons de tout cœur aux efforts artistiques que nous avons déjà, la saison passée, encouragés sans réserves.

Il est une jeune artiste qui, dès le premier soir, a conquis tous les suffrages : c'est Mlle Rolland, de l'Opéra-Comique, première chanteuse légère. Fine, délicate, menue, comédienne délicieuse et mutine, chanteuse à l'organe frais et souple, exquis dans la demi-teinte, capable d'éclats passionnés, Mlle Rolland est déjà l'enfant gâtée du public.

A côté d'elle, M. Miral a engagé Mlle Jessing, soprano dramatique, qui a fait apprécier une voix chaude, bien timbrée, remarquablement homogène et qui n'a plus qu'à acquérir l'expérience de la scène.

Les deux barytons, MM. Deney et Chadal, ont reçu un excellent accueil. Le premier vient du théâtre de la Monnaie, où il chantait sous le nom

de Durand des rôles de second plan. La voix est un peu étouffée et cotonneuse, mais l'artiste brille par de rares qualités de style, d'autorité et d'intelligence scénique. Le second est un excellent baryton d'opéra-comique et d'opérette, souple et gracieux, comédien élégant et habile.

La basse, M. Darnaud, rengagée de la saison passée, est de tout repos, et la dugazon, Mme Vial, qui avait été quelque peu discutée au début, vient de jouer Carmen avec une habileté qui a dissipé à son égard toutes les hésitations.

J'ajoute que les rôles secondaires sont tenus avec correction et que la troupe est capable de solides interprétations.

Seul, le ténor, M. Bruzzi, a été sérieusement discuté. Il nous arrive de Montpellier, où il a fait pourtant une excellente saison, mais le public méridional, dont je ne voudrais pas médire, a des goûts qui ne sont pas les nôtres. Ainsi M. Bruzzi a incontestablement « une voix » d'un volume, d'un timbre, d'une étendue fort appréciables. Mais il manque d'intelligence artistique, il est inégal et froid. S'il phrase convenablement la « romance », il ignore l'art de « placer » un récit et la déclamation lyrique lui est étrangère. Il chante par heurts, par saccades, par coups de voix. C'est, en définitive, un chanteur fort bien doué, rempli de qualités naturelles, mais qui ne sait pas encore en tirer tout le parti qu'il faudrait. En ce temps de pénurie de ténors, il demeure des plus acceptables et je dois reconnaître que le rôle de Don José de *Carmen*, qu'il vient de chanter, lui a été favorable.

Donc, la direction peut aborder l'intéressant répertoire qu'elle a inscrit à son programme. Elle annonce, en effet, comme premières représentations, *Hänsel et Gretel* et *Grisélidis*, et comme reprises importantes, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *La Reine de Saba*, *Samson et Dalila*. Au point de vue musical, la saison qui vient de s'ouvrir sera donc une des plus attrayantes que nous ayons eues depuis longtemps. Elle s'annonce, en tous cas, sous d'heureux auspices. George Boulay.

— La saison musicale vient de s'ouvrir par le premier concert du Conservatoire, où s'est retrouvé, comme chaque année, le public nombreux et fidèle qui suit avec un intérêt toujours renouvelé les belles auditions musicales organisées par notre directeur, M. Ropartz. Ce concert de rentrée, déjà, nous a fait entendre plusieurs œuvres nouvelles à Nancy et fort intéressantes, à des titres divers. C'est d'abord la belle ouverture de *Geneviève* de Schumann, qui méritait assurément de prendre place sur nos programmes et qui inaugure la série des ouvertures de Schumann que M. Ropartz se propose de nous donner cet hiver. C'est ensuite le concerto en *mi* majeur de Bach, pour piano et orchestre, dont on admire la solide facture et la saine robustesse, encore qu'il n'atteigne pas, peut-être, au même niveau que d'aures œuvres analogues du maître jouées précédemment ici, et qui a été joué sans grande originalité personnelle, mais avec une très louable correction par M. Grovlez. C'est surtout l'*Orphée* de Liszt, un fort beau poème symphonique où le grand musicien a voulu symboliser l'action apaisante et civilisatrice des arts, et dont nous avons infiniment goûté la suave noblesse et l'allure triomphale, tout en nous étonnant un peu de ce que l'artiste n'ait pas fait parler, dans son œuvre, à plus intelligible voix les puissances ennemies dont triompha *Orphée*, les bêtes féroces domptées par son chant, les instincts brutaux et féroces de l'humanité vaincus par la toute-puissance de l'art. Une bonne exécution de la huitième symphonie de Beethoven et de la première suite de l'*Arlésienne* de Bizet terminait le programme. H. L.

ROUBAIX.— La troupe du théâtre de Gand a donné jeudi dernier sa première représentation d'opéra. Je me hâte de dire que *Samson et Dalila* a été interprété à la satisfaction de tous. Mlle Dell' Vino (Dalila), M. Fonteix aîné (Samson), M. Waldor (le Grand-Prêtre), M. Grommez (le Vieillard hébreu), ont tous fait bonne impression. Chœurs bons. Orchestre parfait.

M. et Mme Henry Vaillant ont organisé chez eux une soirée intéressante, où l'on a eu le plaisir d'entendre M. Julien Tiersot dans une conférence attachante sur « la chanson populaire en France ».

A ces côtés : Mme J. Poisonnier (cantatrice), M. Seiglet (violoniste), M. Ed. Jacobs (violoncelliste), M. Bailly (altiste), M. H. Vaillant (pianiste).

Au programme, sonate et quatuor de G. Fauré, œuvres de Grieg, Brahms, Weber, Corelli. Dunckler, Popper, etc. M. J.

NOUVELLES DIVERSES

La commission internationale réunie ces jours derniers à Milan au foyer du Théâtre lyrique pour juger les envois du concours Sonzogno, a terminé ses travaux. Elle s'est séparée le 22 octobre, après avoir signé, remis à M. Sonzogno et communiqué à la presse, le verdict suivant :

« Les soussignés, appelés à juger les 237 opéras présentés au concours international mélodramatique Sonzogno, furent tenus, de par les condi-

tions imposées, d'exclure plusieurs œuvres, les unes parce qu'elles étaient inachevées, les autres parce qu'elles étaient écrites en langue étrangère et non munies de la traduction obligatoire, quelques-unes aussi parce que les auteurs avaient révélé leurs noms alors que la participation au concours devait rester secrète.

» Dans l'examen de chacune des œuvres, la commission s'en est tenue à cette règle fondamentale du concours de ne prendre en considération aucun opéra qui n'aurait pas été composé sur un livret de valeur, en accord avec le goût actuel, ou qui, au point de vue du travail d'harmonie et de l'orchestration, accuserait une technique ignorante des progrès de l'art musical contemporain.

» Ces conditions se sont trouvées rarement réalisées dans les œuvres soumises à l'appréciation du jury. Celui-ci a été obligé, par le fait, d'exclure tous les opéras qui, construits sur bon livret, n'offraient pas le mérite voulu d'inspiration et de travail musical, ou qui, remarquables au point de vue de la musique, avaient été composés sur de mauvais livrets.

» Après un premier travail de sélection, qui fut poursuivi jusqu'à ce que le jury se fût rendu un compte exacte de la valeur de chacune des œuvres, et après une série d'auditions des opéras les meilleurs, qui devaient permettre d'apprécier leur mérite relatif, le jury a choisi, pour être représentées au Théâtre lyrique international de Milan, selon le programme du concours, les œuvres suivantes, citées par ordre alphabétique :

» *Domino azzurro* (le *Domino bleu*) de Franco da Venezia, professeur au Lycée musical de Turin, livret de G. Zuppone Strani; *La Cabrera* de Gabriel Dupont de Paris, livret d'Henri Caïn de Paris; *Manuel Menendez* de Lorenzo Filiasi de Naples, livret de Vittorio Bianchi et Antoine Anile de Naples.

» De plus, le jury a jugé dignes d'une mention spéciale les œuvres suivantes :

» *Le Banni* (*Il Fuorascito*) de G. Ferrata de Gradoli, habitant Beaver (Pensylvanie, Etats-Unis d'Amérique), livret de Luciano Croci; *Chrétienne* (*Cristiano*) d'Emile Roux de Paris, livret de Chrétien Frogé et Georges Courtois; *La Perle noire* (*La Perla nera*), paroles et musique de Riccardo Boccardi d'Intra; *Oriana*, d'Edgard Del Valle de Paz, livret d'Emile Aruch et E. Pavolini.

» Enfin, les œuvres dont les titres suivent ont attiré tout particulièrement l'attention du jury :

» *Amour funeste*, *L'Aubépine*, *Calandrino*, *Les Amants insolents* (*I dispettosi Amanti*), *La Corse*, *Les Euménides*, *L'Emulation* (*La Gara*), *Lilia*, *Marguerite*, *La Mort de Faust*, *Le Poète*, *La Princesse di Valdieri*, *Serena*, *Historiette du parc de Lorch*.

» Telles sont les conclusions que les soussignés ont l'honneur de présenter à M. Edouard Sonzogno, l'illustre mécène qui stimule si généreusement l'activité des jeunes musiciens en créant entre eux, sur le terrain de l'art dramatique, une émulation vivante, féconde peut-être en manifestations géniales.

» Milan, 22 octobre 1903.

J. Massenet, Asger, Hamerik, F. Breton, E. Humperdinck, F. Cilea, J. Blockx, C. Campanini, A. Galli. »

— Le nouveau théâtre allemand de Prague a représenté le 9 de ce mois, sans grand succès, un opéra en deux actes de M. Paul Veronge de la Nux, composé d'après la tragédie de Voltaire *Zaïre*, sur un livret de MM. Blau et Besson. La critique n'a put se défendre de dénier à l'œuvre tout mérite d'originalité.

— Le faite vaut la peine d'être signalé. Jusqu'ici, le théâtre du Prince-Régent, de Munich, ne pouvait représenter d'autres œuvres wagnériennes que celles qui ne figuraient pas au programme des *Festspiele* de Bayreuth. Or, la direction a obtenu de Mme Cosima Wagner l'autorisation de monter l'année prochaine l'*Anneau du Nibelung*, que le théâtre de Bayreuth représentera concurremment. Par cette concession digne de tous les éloges, Mme Wagner a voulu, sans doute, témoigner de sa reconnaissance à l'œuvre de piété artistique poursuivie par le théâtre du Prince-Régent et se conformer au désir de son génial époux, de dispenser les jouissances de l'art au plus grand nombre possible d'élus.

— A la date du 12 de ce mois, le théâtre de la Résidence, de Munich, a compté cent cinquante années d'existence. Il s'est ouvert, en effet, le 12 octobre 1753, par une représentation de *Caton à Utique*, opéra de Giovanni Ferrandini.

— Comme nous l'avons annoncé déjà, M. Edouard Colonne dirigera cet hiver, à New-York, le premier concert de la Philharmonic Society, au programme duquel sont inscrites l'ouverture de *Patrie* de Bizet, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la seconde suite de Bach, la *Symphonie espagnole* de Lalo. M. Jacques Thibaud, invité comme soliste, se rencontrera à New-York avec l'éminent chef d'orchestre, qui, à son retour d'Amérique en janvier, dirigera deux concerts en Ecosse, l'un à Edimbourg, l'autre à Glascow, avant de se rendre à Rome, en février prochain.

— Changement de direction à tous points de vue. Après avoir présidé pendant dix-huit ans aux destinées de la célèbre société chorale le Bachverein, de Leipzig, le capellmeister Hans Sitt a passé le bâton de directeur à l'organiste actuel de l'église Saint-Thomas, M. Karl Straube. Il entre dans les intentions de ce dernier de réagir ouvertement contre les principes hétérodoxes de son prédécesseur au sujet de l'interprétation des œuvres de Bach et de rendre aux exécutions de celles-ci leur caractère traditionnel de sévère grandeur.

— La nouvelle lancée par les journaux italiens que Giacomo Puccini serait nommé directeur du Lycée musical Rossini, à Pesaro, en remplacement de Pietro Mascagni, ne méritait pas créance. M. Puccini a déclaré lui-même au correspondant parisien du *Corriere della Sera* qu'il ne consentirait jamais à aliéner sa liberté et qu'il ne voudrait pas compromettre le succès de ses travaux artistiques en assumant la responsabilité de diriger un établissement quelconque d'instruction publique.

Le conseil d'administration du Lycée Rossini devra donc jeter les yeux sur une autre célébrité du monde musical, que le redoutable honneur de succéder à Pietro Mascagni, de joyeuse mémoire, n'effrayerait en aucune façon.

— Les amateurs de spectacle qui habitent Moscou n'auront pas à se plaindre au cours de la saison qui va s'ouvrir, et ils ne pourront être embarrassés que du choix à faire pour leurs plaisirs. Quatorze théâtres, en effet, vont se disputer leurs faveurs, parmi lesquels cinq d'opéra, quatre de drame et comédie, deux d'opérette et trois de variétés. A côté des deux scènes lyriques impériales, il y aura trois autres théâtres d'opéra : l'Aquarium, l'Hermitage, et le Solodownikow. Il va sans dire qu'entre ces trois derniers, l'émulation est grande et que les efforts sont considérables pour soutenir la concurrence. Tout d'abord, l'Aquarium s'est transformé de fond en comble, de grands travaux y ont été exécutés, et les améliorations qu'on y a apportées n'ont guère coûté moins de 100,000 fr. De son côté, le Solodownikow a fait de grands frais et a renouvelé complétement ses décors et ses costumes. Au grand théâtre impérial on aura, outre le répertoire ordinaire, plusieurs ouvrages nouveaux : *Servilia*, de M. Rimsky-Korsakow; *Dobrinia*, de M. Gretchaninow; *Damiants*, de M. Arensky, et *Aleco*, de M. Kanianinow. L'Aquarium aura, lui, un répertoire absolument étranger, moitié français, moitié italien, qui comprendra, entre autres ouvrages, *Werther*, de Massenet; *Louise*, de Charpentier; *Adriana Lecouvreur*, de Ciléa; *Germania* et *Cristoforo Colombo*, de Franchetti; puis *Néron*, de Rubinstein, et *Manru*, de Paderewski. Quant à l'Hermitage, il donnera *Les Enfants des Landes* et *La Sulamite*, de Rubinstein; *Mademoiselle Fifi*, de César Cui; *Un songe sur le Volga*, d'Arensky; *Judith*, de Sérow; puis *Don Juan*, de Mozart; *Czar et Charpentier*, de Lortzing; *Gioconda*, de Ponchielli, et il annonce, lui aussi, le *Werther* de Massenet. On se demande si, malgré son million et demi d'habitants, Moscou pourra soutenir ainsi cinq grandes scènes lyriques, et s'il ne se produira pas quelque catastrophe du côté des trois théâtres non subventionnés. Qui vivra verra ! D'autant qu'à côté d'eux il y aura les concerts symphoniques très brillants du Conservatoire et de la Société philharmonique, avec un orchestre excellent de 120 exécutants et un programme qui s'annonce très riche, très substantiel et très varié. Les dilettantes ne sauront plus où donner de la tête.

— Le Théâtre lyrique international de Milan a donné avec grand succès la première représentation en italien de l'opéra de M. Massenet : *Thaïs*.

— Le duc d'Anhalt a conféré l'ordre du Mérite pour l'art et la science à Mme Schumann-Heinck, la grande cantatrice wagnérienne, qui a célébré ces jours derniers le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique.

— Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que nous nous sommes trompés, avec toute la presse, en annonçant dans notre avant-dernier numéro la mort à Paris de la célèbre cantatrice Mme Gabrielle Krauss.

Au dire du *Ménestrel*, Mme Krauss est bel et bien en vie et se félicite d'être toujours en possession d'une excellente santé. C'est un journal allemand, très bien informé d'ordinaire, qui a répandu, par erreur, la fausse nouvelle de sa disparition.

— Une anecdote à propos de Victorin Joncières qui vient de mourir. En 1871, il demanda un livret à M. Henri de Bornier, qui n'était pas encore célèbre, et le futur académicien lui avait remis *Dimitri*, écrit tout entier en alexandrins. Le musicien essaya de composer des mélodies sur ces vers, mais ne put y réussir; Joncières s'adressa alors à Armand Silvestre, qui concassa les grands vers de Bornier suivant les besoins du rythme, des romances, des duos et des chœurs. Halanzier était directeur de l'Opéra; le compositeur lui porta son œuvre. Après l'avoir écoutée, M. Halanzier lui proposa d'écrire un « lever de rideau ».

« A cette époque, racontait Joncières, je ne me laissais pas facilement aller au découragement. Je me mis résolument en campagne pour reconstituer

le Théâtre lyrique et, grâce à l'appui de Vaucorbeil, alors commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, je fus assez heureux pour obtenir le privilège du théâtre réorganisé en faveur de Vizentini, directeur de la Gaîté. Celui-ci, par reconnaissance, résolut d'inaugurer son nouveau règne avec *Dimitri*. »

L'œuvre, sans être un gros succès, fut bien accueillie du public. L'un des deux auteurs du livret, Armand Silvestre, passa toute la soirée à dormir sur une banquette du foyer. Il ne se réveilla qu'à la chute du rideau.

Le musicien courut à lui, tout rayonnant. — Silvestre, lui cria-t-il, en le secouant, c'est un succès, embrassons-nous!

— Tiens, fit-il en bâillant, je rêvais qu'Henri de Bornier avait grandi; il était aussi long que ses vers, il avait douze pieds!

— Exposition de Liége. — Recevant ces jours derniers M. le comte de Smet de Naeyer, chef du cabinet, et M. Francotte, ministre du travail, le Roi leur a annoncé que, lors de son dernier voyage, il a obtenu la participation officielle de la France, de l'Autriche et de l'Italie à l'Exposition universelle de Liége en 1905. Le Roi a également annoncé qu'il se rendra dans quinze jours à Liége pour visiter les travaux de l'Exposition.

Le commissaire général du gouvernement a reçu l'adhésion officielle des Etats-Unis du Mexique et de la Havane. On compte, dès ce jour, sur une participation officielle de la Russie et de l'Angleterre. On n'est pas encore fixé quant aux autres pays.

BIBLIOGRAPHIE

J. Guy Ropartz. — *Veilles de départ*, cinq sonnets de Charles Guérin. Nancy, 1902. Propriété de l'auteur.

On hésite à parler de l'œuvre nouvelle de M. Ropartz. Non pas qu'il n'y ait rien à en dire, bien au contraire. Mais l'émotion qui se dégage de ces *Lieder* est si délicate et subtile, qu'on désespère de la fixer par le mot. On sent trop combien la parole est impuissante, malhabile et brutale pour exprimer des nuances aussi ténues et dire des choses aussi intimes. On se fait à soi-même l'effet d'un bavard indiscret qui répète lourdement une confidence d'ami échappée dans un moment d'abandon, et volontiers on redirait en le modifiant un peu le vers du poète : « O rede nicht und singe nur! ». Pourtant il faut bien faire son métier de « critique »! Et tout en pensant que ces lignes, sans doute, ne diront rien du tout à ceux qui n'auront pas senti d'eux-mêmes le parfum pénétrant qui s'exhale de ces belles pages, et sembleront banales à ceux qui en auront déjà goûté le charme, nous essayerons de décrire brièvement l'état d'âme que le musicien et le poète ont voulu nous communiquer.

> Les veilles de départ, chère âme, sont si tristes,
> Si tristes et pourtant si pleines de douceur...

Tel est le thème qui revient, diversement nuancé et varié, à travers les cinq pièces de ce petit recueil. Thème mélancolique s'il en fut. Dès les premières mesures, on se sent enveloppé comme d'une brume de deuil. Dans ses rythmes lents et lassés qui s'adaptent merveilleusement aux vers du poète, avec ses modulations si harmonieuses dans leur étrange hardiesse, cette musique, d'un art infiniment raffiné, mais sobre et simple et dédaigneux de toute déclamation, vous plonge en une rêverie triste et douce où soupire la mélancolie navrante des séparations toutes proches, la fin attendue, pressentie, certaine, mais si douloureuse pourtant, d'une de ces heures bénies de fugitif bonheur, heure d'amour ou d'heureuse intimité qui va s'évanouir dans le gouffre du passé mort, disparaître dans les blêmes ténèbres de l'oubli. Pas de violences, pas d'explosions de désespoir, pas d'éclats de passion. L'âme d'où s'exhalent ces plaintes ne nous est pas décrite comme celle d'un fort ni d'un volontaire; elle ne lutte pas contre le sort; elle ne crie pas son désespoir — à quoi bon se révolter contre l'inévitable? — elle est lasse, infiniment; elle se sent faible et désarmée en face des puissances obscures et redoutables qui nous enserrent de toute part; elle porte douloureusement le fardeau de l'existence; elle vibre longuement à toutes les tristesses qu'apporte avec elle la marche inlassable et lente de l'heure qui s'en va, « ne laissant d'elle qu'un peu d'ombre sur le sable ». A peine si, une fois ou l'autre, elle élève un peu la voix pour dire sa détresse, « châtiment de la folie amère bue à la splendeur de vos prunelles »; d'ordinaire, elle se borne à gémir, elle soupire et sanglote tout doucement, parmi la mélancolie de l'automne, le murmure de la brise qui s'afflige dans les arbres, le grésillement des gouttes de pluie que le vent détache des feuillées ou la plainte très monotone des fontaines.

Rêves de décadent, dira-t-on, morbides songeries de tard-venu mal adapté à la vie, à la merci d'une sensibilité trop affinée, et qui se complaît dans une mélancolie stérile et sans issue! — Peut-être. Et pourtant!! La plainte de ce cœur lassé n'est pas seulement infiniment touchante; elle a aussi sa

grandeur. Ecoutez ses accents véritablement religieux lorsqu'elle murmure :

Fermons les yeux, ma calme sœur, et soyez forte;
J'emporte notre amour crucifié en moi
Avec l'espoir qu'une aube neuve et votre foi
Des linges du passé susciteront la morte !

Ce n'est pas là seulement la molle abdication d'une âme qui « flotte à la dérive dans la nuit »; on devine qu'au mystère éternel de la douleur humaine, comme d'autres opposent le vouloir, elle oppose la résignation, l'humble acceptation d'une destinée entre les mains de la puissance inconnue — peut-être miséricordieuse — qui nous entraîne à travers la souffrance vers un but ignoré.

Cette analyse donne-t-elle une idée suffisante de la tonalité de sentiment dans laquelle sont écrites les *Veilles de départ*? Je ne sais. Mais pour peu que cette description soit exacte, on voit à quel public s'adressent ces pièces. Je doute qu'elles soient de nature à conquérir la faveur de la foule et à atteindre la grande popularité. Mais elles procureront une jouissance de qualité exquise à nombre de délicats qui en apprécieront le charme subtil et rare, les nuances estompées, les harmonies complexes et qui admireront avec quel art le musicien a su faire chanter les vers du poète, avec quelle fidélité il a transcrit dans la langue des sons le sentiment qu'expriment ces beaux sonnets. Pour les goûter pleinement, je ne choisirais ni la salle de concert, ni le milieu toujours quelque peu factice d'une réunion mondaine, mais plutôt l'intimité du chez soi : c'est dans une atmosphère de recueillement et de calme que se dégagera le plus sûrement l'émotion délicate qui palpite et frissonne dans ces mélancoliques confidences.

H. Lichtenberger.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 45

VOLUME XLIX



8 NOVEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de a Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;
M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuye[r]

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . .	Fr. 4 —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille)	3 —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille)	4 —
Des chansons (1898) (deuxième mille)	3 —
Chansons romandes, premier recueil, 1893	3 —
Chansons de l'Alpe, première série	4 —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme

Partition, piano et chant :	12 50
Chaque numéro séparé :	2 —
Chez-nous (1898)	4 —
Festival vaudois (1803-1903) . . . . Partition et chant.	10 —
Libretto . .	1 —



PORTRETTEN-NUMMER

INHOUD

W. STEENHOFF : **Algemeene kenschetsing der Haagsche Portretten-tentoonstelling en bespreking der werken van Hollandsche Meesters.**

H. HYMANS : **Twee Portretten van Vlaamsche Primitieven op de Tentoonstelling.**

MAX ROOSES : **Rubens of van Dyck ? Naar aanleiding van een op de Tentoonstelling aan Rubens toegeschreven Portret.**

Ruim twintig afbeeldingen naar werken van : G. TER BORCH – J. G. CUYP – A. DE GELDER – J. GOSSAERT – F. HALS – B. VAN DER HELST – TH. DE KEYSER – M. VAN MIEREVELT – MEESTER VAN FLEMALLE – P. MOREELSE – REMBRANDT – RUBENS (?) – JAN STEEN – C. VAN DER VOORT – S. DE VOS – ENZ. ENZ.

PRIJS : AFZONDERLIJK : fr. 2.50



Edition spéciale avec

Traduction française

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques



PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

49e ANNÉE. — Numéro 45. 8 Novembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA SENSIBILITÉ MUSICALE DES ANIMAUX

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



A côté du chien, vient se placer un de nos animaux domestiques qui connut, en nombre presque égal, des admirateurs fanatiques et des détracteurs passionnés. Nous voulons parler du chat.

Il inspira d'illustres affections : Baudelaire aimait les chats jusqu'à la manie, et Th. Gautier avait pour eux une véritable passion. Tout le monde a lu le charmant récit fait par ce dernier sur sa chatte préférée : Mme Théophile. Cette intelligente bête était très musicienne, au dire de son maître, et dès qu'un virtuose s'installait au piano, elle sautait sur le couvercle de l'instrument et, de ce poste exceptionnel, paraissait écouter en fin connaisseur. Si quelque cantatrice faisait entendre un air, Mme Théophile écoutait encore avec plaisir, mais à condition que la mélodie n'allât pas jusqu'au *la* aigu du soprano; cette note lui était insupportable. Elle avançait alors la patte vers la bouche de la chanteuse, comme pour la clore immédiatement. Il faut lire dans le livre même cette petite histoire, narrée si prestement par le délicat écrivain qu'était Th. Gautier.

Abandonnons les poètes pour les musiciens et, nous tournant vers le grand Scarlatti, rappelons qu'il aimait aussi les chats. Son favori ayant un jour sauté, non sur le couvercle, mais bien sur le clavier du piano, il en fit vibrer quelques notes. Le compositeur s'en empara et les prit pour thème d'une de ses fugues, laquelle reçut, de là, le nom de *Fugue du chat*.

Je pourrais citer une famille dans laquelle les chats furent particulièrement gâtés. L'un de ces animaux avait aussi l'habitude de se promener sur le clavier du piano; il allait de haut en bas, avançant les pattes avec prudence, tournant la tête à droite et à gauche comme pour écouter, d'un air satisfait, les sons qui s'échappaient de l'instrument. Quand il avait fait ainsi quelques allées et venues, il terminait par se coucher tout du long sur le clavier, la queue pendant en dehors ou battant doucement ses flancs. Il n'était nullement effrayé par le bruit retentissant des notes au moment où il s'allongeait sur leur palette d'ivoire. Il restait quelque temps dans

cette situation, puis, quand toutes les vibrations étaient éteintes, qu'il n'entendait plus aucun son, il sautait légèrement à terre. Il aimait aussi beaucoup se percher sur le piano pendant l'exécution de quelques morceaux et paraissait préférer la musique de Beethoven; au moins me l'a-t-on affirmé.

Enfin, comme la chatte de Th. Gautier, il avait une tendance à clore avec sa patte la bouche des chanteuses d'où s'échappaient des sons trop aigus, mais il n'avait point pour cela une note point de départ; comme Mme Théophile, il suffisait que le son atteignît une certaine acuité pour qu'il manifestât ainsi son mécontentement.

Si, après les animaux domestiques, nous considérons les animaux sauvages, nous trouvons parmi eux des exemples plus curieux encore.

Certain lion qui faisait partie d'une ménagerie parcourant l'Angleterre était très sensible aux sons du piano. Lorsqu'on en joua près de lui pour la première fois, il éprouva d'abord une forte surprise et resta immobile; mais, le pianiste ayant attaqué les notes basses de l'instrument, l'animal se leva subitement et ses yeux lancèrent des flammes. Il tentait de rompre ses entraves, se battait les flancs avec sa queue, poussait des rugissements épouvantables, enfin arrivait à un tel degré d'exaspération que les spectateurs furent saisis d'effroi et qu'on fit cesser la musique. L'expérience ne dut pas être renouvelée très souvent.

Tout autre que ce lion, peu mélomane, est le digne éléphant dont Buffon parlait en ces termes : « Il a, dit-il, le sens de l'ouïe bon. Il se délecte au son des instruments et paraît aimer la musique. Il apprend aisément à marquer la mesure et à se remuer en cadence, à joindre même quelques accents au bruit des tambours et des trompettes.

Sauf sur le dernier point, qui n'a pas été confirmé, on peut relater, comme preuve à l'appui, une curieuse expérience faite sur les animaux pendant la période du Directoire.

« Le 10 prairial an VI, on voulut faire aux Jardins des Plantes une étude, presque officielle, de l'influence de la musique sur les animaux; on donna donc aux éléphants un concert, et voici l'effet qu'il produisit : Les artistes étaient MM. Rousseau frères, Adrien l'aîné, Guichard, Chol, Ehlart, Devienne, Meitiöffer, Félix, Delcambre, Frédéric, Lefebvre, Veillant, tous musiciens distingués et attachés pour la plupart au Conservatoire de musique. L'orchestre était établi hors de la vue des éléphants, dans une galerie qui règne au-dessus des loges, et rangé autour d'une trappe que l'on ouvrit au moment de l'exécution. Ces deux animaux se nommaient, le mâle, *Hanz*, et la femelle, *Marguerite*. On leur avait laissé la jouissance des deux loges qui composaient leur habitation, de manière qu'ils pouvaient librement aller de l'une à l'autre. Tout était prêt, un profond silence se fit alors autour d'eux; la trappe fut levée sans bruit et le concert commença par un trio de petits airs variés pour deux violons et basse, en *si* majeur, d'un caractère modéré.

» A peine les premiers accords se firent-ils entendre, que *Hanz* et *Marguerite*, prêtant l'oreille, cessèrent de manger les friandises que leur présentait leur cornac. Bientôt, ils s'approchèrent de l'endroit d'où partaient les sons. Cette trappe ouverte sur leur tête, les instruments de forme étrange dont ils n'apercevaient que l'extrémité, ces hommes comme suspendus en l'air, cette harmonie invisible qu'ils cherchaient à palper avec leur trompe, le silence des spectateurs, l'immobilité de leur cornac, tout enfin a paru pour eux un sujet de curiosité, d'étonnement, d'inquiétude. Ils tournaient autour de la trappe, dirigeant leur trompe vers l'ouverture et se soulevant de temps à autre sur leurs pieds de derrière; ils allaient à leur cornac lui demander des caresses. Bientôt, ils revenaient, plus inquiets encore, regardaient les assistants et semblaient examiner si on ne leur tendait pas un piège. Mais ces premiers mouve-

ments d'inquiétude s'apaisèrent, et alors, cédant sans aucun mélange de crainte aux sensations de la musique, ils n'éprouvèrent plus d'autres impulsions que celles qui leur venaient d'elle. Ce changement se fit surtout remarquer à la fin du trio, que les exécutants terminèrent par l'air de danse en *si* mineur de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, musique d'un caractère sauvage et fortement accentué, qui leur a communiqué toute l'agitation de son rythme. Dans leur allure, tantôt précipitée, tantôt ralentie, dans leurs mouvements, tantôt brusques, tantôt soutenus, on eût dit qu'ils suivaient les ondulations du chant et de la mesure; souvent ils mordaient les barreaux de leur loge, les étreignaient avec leur trompe, les pressaient du poids de leur corps, comme si l'espace eût manqué à leurs ébats et qu'ils eussent voulu en reculer les bornes. Des cris perçants, des sifflements leur échappaient par intervalles. Est-ce de joie ou de colère? demanda-t-on au cornac. *Eux pas fâchés*, répondit-il. Cette passion se calma, ou plutôt elle changea d'objet, avec l'air : *O ma tendre Musette*, exécuté en *ut* mineur sur le basson seul et sans accompagnement. La simple et tendre mélodie de cette romance, rendue plus touchante encore par l'accent mélodique du basson, les a attirés par une sorte d'enchantement. Ils marchaient quelques pas, s'arrêtaient pour écouter, venaient se placer sous l'orchestre, agitaient doucement leur trompe et semblaient aspirer des émanations amoureuses.

» Il est à remarquer que pendant toute la durée de cet air, ils n'ont poussé aucun cri; leurs mouvements étaient lents, mesurés et participaient de la mollesse du chant...

» Cette scène muette prit tout à coup un caractère d'emportement et de désordre aux accents gais et vifs de l'air : *Ça ira*, exécuté en *ré* par tout l'orchestre. A leurs transports, à leurs cris d'allégresse, tantôt graves, tantôt aigus, mais toujours variés dans les intonations; à leurs sifflements, à leurs allées et venues, on eût dit que le rythme les poussait, les talonnait sans relâche et les forçait d'aller comme lui. Mais, heureusement, la puissance invisible qui portait le trouble dans leurs sens avait aussi le pouvoir de les apaiser, et la douce harmonie de deux voix humaines, disant un adagio de l'opéra de *Dardanus*, vint calmer la violence de leurs mouvements. »

Cette relation, dans le style du temps, est une note précieuse pour le sujet qui nous occupe. Les agitations des deux animaux y sont marquées en traits expressifs et « l'accent mélodique du basson », rendant plus touchante certaine romance, est d'une note vraiment amusante.

Nous voudrions maintenant dire quelques mots des ours-musiciens que certains bateleurs font danser dans les rues et sur les places publiques. Nous avons pu les étudier de près, et, à dire vrai, l'animal ne nous a pas semblé un mélomane bien remarquable. Ce n'est pas la musique qui le fait danser, c'est la peur des coups. Il ne retombe jamais en mesure, ses grosses pattes se lèvent et sa tête se balance sans souci du rythme. S'il tourne et retombe comme il le doit, au temps fort, c'est plutôt l'effet du hasard ou d'un coup de fouet adroitement appliqué que le résultat de son instinct musical. Sans conclure de quelques exemples à la généralité des cas, nous pensons que la majeure partie des ours danseurs n'éprouvent aucun plaisir aux airs qu'on leur fait entendre.

Au moyen âge, on avait remarqué la sensibilité musicale du phoque. Le grand physicien allemand Helmholtz l'a également signalée en ajoutant que les chasseurs tiraient parti de cette faculté pour capturer le malheureux animal.

Quant au loup, la musique lui est franchement odieuse. Le son d'un cor de chasse lui est horriblement désagréable. On le met en fuite en jouant du violon ou en agitant fortement une sonnette.

Darwin cite un singe, un gibbon, qui produit une octave complète de sons musicaux montant et descendant l'échelle par demi-tons. On peut dire de lui que seul

de tous les animaux mammifères, *il chante.*

Si, pour ne pas abandonner les hôtes des forêts, nous considérons les animaux rampants qui, venimeux ou non, composent la classe des reptiles, nous trouvons qu'ils sont extraordinairement sensibles à l'influence de la musique. Ici, les preuves abondent. Sans parler des « charmeurs de serpents » dont la réputation, des pays d'Orient, est venue jusqu'à nous, nous rapporterons une anecdote qui a pour auteur Chateaubriand et qui confirme ce que nous venons d'avancer.

« Au mois de juin 1796, dit-il, nous voyagions dans le haut Canada, avec quelques familles sauvages de la nation des Onontagnès. Un jour que nous étions arrêtés dans une grande plaine, au bord de la rivière de Jénésie, un serpent à sonnettes entra dans notre camp. Il y avait parmi nous un Canadien qui jouait de la flûte ; il voulut nous divertir et s'avança contre ce serpent avec son arme d'une nouvelle espèce. A l'approche de son ennemi, le superbe reptile se forme en spirale, aplatit sa tête, enfle ses joues, contracte ses lèvres, découvre ses dents empoisonnées et sa gueule sanglante ; sa double langue brandit comme deux flammes, ses yeux sont deux charbons, son corps, gonflé de rage, s'abaisse et se soulève comme les soufflets d'une forge ; sa peau dilatée devient terne et écailleuse, et sa queue, dont il sort un bruit sinistre, oscille avec tant de rapidité quelle ressemble à une légère vapeur.

» Alors le Canadien commence à jouer sur sa flûte. Le serpent fait un mouvement de surprise et retire sa tête en arrière. A mesure qu'il est frappé de l'effet magique, ses yeux perdent leur âpreté, les vibrations de sa queue, se ralentissent et le bruit qu'elle fait entendre s'affaiblit et meurt peu à peu. Moins perpendiculaires sur leur ligne spirale, les orbes du serpent, charmé par degré, s'élargissent et viennent tour à tour se poser sur la terre en cercles concentriques. Ses nuances d'azur, de vert, de blanc et d'or reprennent leur éclat sur sa peau frémissante, et, tournant légèrement la tête, il demeure immobile dans l'attitude de l'attention et du plaisir.

» Dans ce moment, le Canadien marche quelques pas en tirant de sa flûte des sons doux et monotones ; le reptile baisse son cou nuancé, entr'ouvre avec sa tête les herbes fines et se met à ramper sur les traces du musicien qui l'entraîne, s'arrêtant lorsqu'il s'arrête et recommençant à le suivre lorsqu'il recommence à s'éloigner. Il fut ainsi reconduit hors de notre camp, au milieu d'une foule de spectateurs, tant sauvages qu'européens, qui en croyaient à peine leurs yeux à cette merveille de la mélodie. Il n'y eut qu'une seule voix dans l'assemblée pour qu'on laissât le merveilleux serpent s'échapper. »

Certains ne rendent pas la liberté au serpent. Moins sensibles, ils l'attirent par leurs chants, ou mieux les airs sifflés qu'ils lui font entendre, et s'emparent de lui pour le manger. C'est ainsi que les Indiens attrapent l'iguane, dont la chair est si bonne.

Dans nos contrées, nous connaissons tous le lézard. Il écoute avec un sensible plaisir la musique et surtout le chant que perçoivent ses oreilles. Sans oublier le soin de sa sûreté personnelle, qui le met à l'abri des poursuites d'une main indiscrète, il n'est pas rare qu'il s'arrête à petite distance de celui qui chante ou siffle un air agréable.

Des serpents aux oiseaux, la transition semble naturelle, et ici, nous possédons un vaste champ ouvert aux expériences musicales. Il ne s'agit pas, bien entendu, de ceux qui, naturels musiciens ailés, nous font jouir de la douceur de leurs chants : rosssignols, merles et fauvettes, gaieté de nos bois et de nos jardins, mais bien de ceux que notre musique impressionne, qui semblent la suivre, sinon la comprendre, et qui, en quelque façon, sont capables de la retenir.

En première ligne viennent les perroquets. Certaines espèces ne sont pas capables de reproduire la parole humaine,

mais ils chantent et imitent le son des instruments qu'ils entendent. Ces animaux sont trop connus et leurs talents variés trop semblables pour que nous y insistions ici.

Le serin, ce modeste compagnon, recherché aux humbles logis, est attentif à la musique entendue, mais elle ne tarde pas à déterminer chez lui une excitation curieuse qui le porte à enfler sa voix et à la forcer comme pour dominer les sons entendus. Avec beaucoup de patience, et en essayant d'obtenir de lui un silence relatif, on arrive, surtout quand il est solitaire, à lui faire retenir, plus ou moins exactement, quelques mélodies.

Les derniers animaux dont nous nous occuperons, et sur lesquels nous ne nous appesantirons guère, parce que peu intéressants, sont les poissons et l'araignée.

Les carpes sont, paraît-il, susceptibles d'apprécier la musique, et un auteur a noté que le son de la flûte leur est particulièrement agréable. N'ayant pu contrôler l'expérience, nous la donnons sous réserves. Il faudrait savoir si l'attente d'une distribution de pain n'était pas pour beaucoup dans l'empressement avec lequel, au dire de leur biographe, elles se portaient vers le flûtiste. « Après cela, donc à cause de cela » le raisonnement, est souvent fautif.

Rapprocher l'araignée des poissons peut être étrange pour un naturaliste ; nous ne le faisons ici qu'en considérant le point de vue musical auquel nous nous sommes placé.

Une histoire qui a ému aux larmes nos années d'enfance est celle de l'araignée de Pellisson. Consolatrice de l'infortuné prisonnier, on sait qu'elle périt d'une mort tragique pour avoir écouté de trop près le violon du malheureux captif. Le geôlier l'aperçut et, brutalement, trancha le fil de ses jours.

Une aventure analogue arriva au jeune Berthome, enfant prodige qui, vers 1800, étonna le monde musical. Condamné par une marâtre à une réclusion favorable, croyait elle, à un travail forcené, l'enfant avait pour tout auditoire une araignée. Un musicien, introduit un jour par faveur grande auprès de l'enfant prodige, anéantit sa noire amie, laquelle s'était risquée jusque sur le bras mobile qui tient l'archet. L'enfant tomba à la renverse, fut malade trois mois et faillit mourir. L'anecdote est contée par Michelet dans son beau volume : *L'insecte.*

Tous ceux qui, à la campagne, ont eu occasion de faire de la musique, toutes fenêtres ouvertes, ont attiré ainsi des auditeurs à huit pattes dont ils étaient peu jaloux de conserver longtemps la compagnie. Les araignées manifestent une prédilection inexplicable pour les harmonies écloses dans le cerveau du musicien à l'unique intention de ses semblables.

Ainsi, et chez un grand nombre de représentants du règne animal, la musique atteint directement la sensibilité, qu'elle modifie. Quelles sont la nature et l'étendue de ces modifications ?... Il faudrait ici procéder à des expériences rigoureuses quelquefois assez difficiles à conduire. Il se trouvera bien, un jour, un musicien et un savant pour renouveler, avec les ressources dont nous disposons actuellement, la tentative faite sous le Directoire et nous donner, en un style moins pompeux peut-être, les conclusions auxquelles il aboutira après avoir fait entendre à quelques pensionnaires du Jardin des Plantes et du Jardin d'Acclimatation les harmonies plutôt savantes de nos maîtres modernes.

M. DAUBRESSE.

Chronique de la Semaine

PARIS

LA FLAMENCA

Drame musical en quatre actes de MM. Henri Cain et Eug. Adenis, musique de M. Lucien Lambert. Première représentation au Théâtre municipal de la Gaîté le 30 octobre 1903 (1).



NOUS avons été dûment prévenus. Sur une des pages de garde de la partition de *La Flamenca*, le compositeur

(1) Partition piano et chant chez Choudens, éditeur.

M. Lucien Lambert a eu le soin d'inscrire une courte note, destinée à nous avertir que l'on trouverait très fréquemment dans son œuvre, dont l'action se passe à la Havane, en l'année 1897, pendant la dernière insurrection, des rythmes, des airs, des thèmes espagnols, créoles, américains. Il ajoute même que cette partition n'est que le prélude d'un cycle d'œuvres dramatiques qu'il a l'intention d'écrire et dans lesquelles il puisera aux sources mêmes du « folklore » dans les divers pays. M. Lucien Lambert n'a pas menti à son programme. Il a fait de la couleur locale, de la musique pittoresque : c'est dans les chants populaires de l'antique et fière race espagnole, du jeune peuple cubain et des rudes Yankees qu'il est allé chercher ses inspirations. Sa partition est un véritable kaléidoscope, où apparaissent, variés à l'infini, les chants espagnols vifs et altiers, les airs créoles langoureux, les chansons américaines rudes et franches. Le drame se meut au milieu de ce « pittoresque ».

Notre éminent ami et collaborateur M. Edouard Schuré, qui a étudié profondément les « grandes légendes de France » et en a tracé des tableaux si poétiques, a toujours recommandé aux jeunes musiciens l'étude des chansons populaires, que l'abondante littérature du « folklore » a mises à leur portée. Il a toujours estimé, et nous partageons son avis, qu'il était possible d'en tirer un grand parti au point de vue musical. La partition de *Carmen* est là pour tracer la route à la nouvelle école. Il est vrai que Bizet avait une étincelle de génie et qu'il a su d'une chanson populaire de Séville ou de quelques danses espagnoles, non pas copiées servilement, mais interprétées intelligemment, faire germer toute une floraison mélodique qui charme et enivre!

L'action pourrait être résumée en quelques lignes. La Flamenca n'est autre qu'une charmante chanteuse de « flamenco » (1). Havanaise, elle a donné son cœur à un beau sergent de la milice espagnole, Torrès, comme Carmen offrit le sien à José; mais la ressemblance s'arrête là. Car la Flamenca ne cherche pas à tromper Torrès avec l'aventurier américain Jackson Sterner ; elle ne s'est liée avec lui que dans le but de délivrer son pays du joug des oppresseurs. Or, Torrès devrait être son ennemi, puisqu'il est Espagnol ; elle ne peut ni ne veut le livrer à Jackson, puisqu'elle l'adore. Le sujet, comme on le voit, a été bien souvent traité : une femme luttant entre la passion ressentie pour son amant et l'amour de la patrie. Chez la Flamenca, le premier sentiment l'emporte ; aussi périra-t-elle, au dernier acte, frappée par le farouche Jackson. Autour des trois principaux rôles, la Flamenca, Torrès et Jackson, gravitent des personnages de second plan.

Ce sont les épisodes pittoresques, nous l'avons déjà dit, qui, tenant une place presque trop prépondérante dans ce drame, sont les mieux venus. Envisagée sous ce point de vue, l'œuvre présente quelque analogie avec *Le Spahi* du même compositeur, représenté le 18 octobre 1897 sur la scène de l'Opéra-Comique. Nous écrivions alors : « Bien que M. Lucien Lambert soit un des membres de la Société nationale de musique et que plusieurs de ses compositions aient vu le jour dans les concerts donnés par cette société, sa partition n'accuse pas des tendances très avancées ; c'est toujours la forme de l'opéra-comique traditionnel, avec ses chœurs, duos, trios, romances.... Si, toutefois, on avait à constater la recherche de formules nouvelles, ce serait dans l'orchestration qu'il faudrait aller la trouver ; maintes pages révèlent chez l'auteur une science qu'il a puisée à bonne source. » Ce qui était vrai pour *Le Spahi* l'est encore aujourd'hui pour *La Flamenca*.

Il semble que le drame d'âmes, qui trouve sa signification dans la lutte entre les trois personnages principaux de la pièce, ait été faiblement rendu. Ce sont les mêmes romances sentimentales, coulées dans le même moule et n'accusant pas une grande personnalité, que chantent la Flamenca, Torrès, voire Jackson. La musique ne souligne pas les personnages d'un trait juste et incisif. Il en résulte une certaine monotonie que viennent seulement interrompre les scènes de « flamenco », les airs de danse où l'auteur semble avoir utilisé habile-

(1) Le « Flamenco » est une sorte de café-concert.

ment les thèmes puisés aux sources locales. En quelle mesure il a modifié ces thèmes et les a transformés pour en faire sa chose personnelle, c'est ce qu'il serait assez difficile de déterminer, puisque nous n'avons pas sous les yeux les airs originaux.

Il serait injuste de ne pas reconnaître qu'il existe de jolis « coins » dans la partition de *La Flamenca*. Parmi les morceaux symphoniques qui précèdent les différents actes, on aurait à citer l'entr'acte du quatrième, le plus développé, où un dessin lié et persistant en doubles croches des cordes accompagne le thème clamé par les cuivres et auquel succède un motif à 6/8, exécuté *pianissimo* par le violon solo, dans le registre le plus élevé de l'instrument. C'est le premier acte qui nous a semblé plus particulièrement faire valoir les qualités de M. Lucien Lambert. Toute la scène du début, dans laquelle Truxillo cherche en vain à placer sa romance et à dominer les voix des femmes et des soldats étendus dans le *patio* de l'habitation de la Flamenca, est ingénieusement écrite. L'air à 2/4 *Lors du dernier soulèvement*, chanté par Mazaquil, est bien rythmé, et l'accompagnement est amusant. La leçon de danse, dirigée par Patrice, est habilement réglée, et les instruments soulignent gracieusement et légèrement les évolutions des danseuses : le mouvement s'accélère alors que Truxillo, Mazaquil et les assistants, chantant un refrain de « flamenco », frappent des mains pour exciter les ballerines. L'orchestre, où perce le tintement des grelots, n'est pas moins pimpant dans l'air de la Flamenca : *Garde-les;* et, lorsque cette dernière, se pressant amoureusement contre Torrès, chante : *Mais déjà le soleil est plus bas*, une véritable poésie s'en dégage. Il faudrait encore noter le côté caressant et câlin de la phrase de la Flamenca : *Même auprès de moi*, avec l'accompagnement à contre-temps, où résonne la harpe, un peu trop mise à contribution par l'auteur au cours de l'œuvre. Dans le duo final, Mme Marie Thiéry, si remarquable dans l'interprétation de son rôle, a délicieusement dit : *C'est là!* On pourrait citer encore l'air de Jackson : *Nous voulons briser le joug de l'Espagne (tempo di marcia)*, bâti sur un chant populaire des insurgés cubains. N'existe-t-il pas un joli sentiment dans la phrase de la Flamenca à Torrès : *Moi ne plus t'aimer?* Enfin, le caractère dramatique et lugubre est très accusé dans le récit de la Flamenca : *Jackson dans un instant va venir*. Puis, dans le *moderato* qui suit : *Ah! comme en peu de temps*, le thème n'est autre que celui qui sera dit par les cuivres à l'entr'acte du quatrième acte et que nous avons déjà signalé.

La fête de San Juan (deuxième acte) a de la couleur, de la vie, de la verve. Au milieu du brouhaha, la foule entonne l'hymne américain. Le monologue de la Flamenca exprime énergiquement sa haine contre Jackson. Il y a là un passage très original : sur des points d'orgue tenus par l'orchestre, la voix fait entendre une sorte de mélopée : *En les perdant, c'est mon pays que je perdrais*. Les danses créoles, cubaines, mexicaines, martiniquaises, l'idylle haïtienne, sont enlevées avec entrain; l'orchestre est amusant.

Au troisième acte, nous ne voyons à citer que la lecture de la lettre par la Flamenca, la scène du concert au « flamenco », où des minstrels viennent dire une chanson nègre qui fait un peu trop songer aux Folies-Bergère, — et enfin la chanson de la Flamenca : *Tu m'as quittée.*

Au dernier acte, fort court, précédé de l'entr'acte dont nous avons parlé, c'est la mort tragique de la Flamenca, qui, frappée par Jackson, tourne sur elle-même et, glissant le long de la rampe de l'escalier, vient s'écraser sur le plancher de la salle de la Posada del Venado.

Mme Marie Thiéry a été une superbe Flamenca. Son rôle est écrasant; elle l'a tenu sans défaillance. Tour à tour câline, provocante, passionnée, dramatique, cette artiste mérite les louanges les plus complètes. La voix est délicieuse, juste, souple, pure jusque dans le registre le plus élevé. Son jeu est simple et vrai : c'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire. Le théâtre de la Gaîté peut se féliciter de s'être assuré le concours de Mme Marie Thiéry.

M. Leprestre, malgré de bons moments, n'a pas toujours été égal dans l'interprétation du rôle de Torrès. M. Bouvet fut un Jackson suffisamment farouche et dramatique; mais, hélas! son organe n'a plus l'ampleur d'autrefois.

Félicitons en bloc Mmes Carré-Delorn (Piquita), Ruper (Rosalie), Lenepveu (Léonor) et MM. Lavarenne (Truxillo), Stuart (Patrice remplaçant M. Seurain), Ferval (Mazaquil), Rudolph (Morélos), Jousseaume (Sandy) ..

M. A. Luigini, qui nous avait déjà donné une fort belle interprétation d'*Hérodiade*, a conduit l'orchestre et les chœurs dans *La Flamenca* avec une maîtrise rare.

On aurait peut-être désiré des décors un peu moins lourds et criards. Ils visent à l'effet, à la somptuosité; mais la ligne artistique laisse quelquefois à désirer. Cela sera facile à corriger.

Ce qu'il faut dire très haut, c'est qu'un nouveau théâtre de musique, sérieux, est né à Paris. Nous devons le soutenir.

H. Imbert.



CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *ut* majeur (nº 36) de Mozart ouvrait hier, au Nouveau-Théâtre, l'exposé, qu'annonce le programme, des cinq dernières symphonies de Mozart. Ce n'est pas la plus belle et la plus connue de la série : on lui préfère généralement la dernière en *ut* et surtout celle en *mi* bémol, qui sont d'un art plus profond et d'une émotion plus intense. Et cependant, si, en particulier dans la première partie, elle rappelle par bien des ornements la facture de Haydn, elle contient un *andante* qui est du plus pur Mozart, un *menuet* des plus gracieux, et le *finale* est d'une légèreté et d'une fluidité exquises. L'interprétation, merveilleuse de délicatesse et d'aisance, a été un véritable enchantement et a valu à tout l'orchestre une ovation enthousiaste. Ce fut le plus beau des préludes.

Ceux de Liszt, exécutés pour la première fois aux Concerts Lamoureux, ont eu un très vif succès, qui eût été incomplet et indigne de Liszt sans le traditionnel coup de sifflet. Il était juste qu'après les grandes œuvres exécutées dans ces dernières années, M. Chevillard admît à son programme cette page brillante, qui a été de tout temps une des plus populaires de l'œuvre de Liszt et se trouve être, à l'heure actuelle, une des plus familières au public allemand. Et c'est en effet, de tous ses poèmes symphoniques, un de ceux dont la séduction est le plus immédiate. Esquissés dès 1845 et exécutés pour la première fois à Weimar en 1854, les *Préludes* sont contemporains du *Tasso*, dont le romantisme paraît plus encombrant et plus fané. L'inspiration en est également toute littéraire : c'est Lamartine qui, dans ses *Méditations poétiques*, en a fourni à Liszt l'idée et le plan. « Notre vie est-elle autre chose qu'une série de préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note? » Et la musique qui évoque ce texte est d'une vie et d'une exubérance extraordinaires. C'est déjà tout le Liszt des grandes œuvres, avec son mélange déconcertant de qualités et de défauts. Toute la première partie, avec la large phrase du début, exposée aux cordes et dominée par les accords des bois, est d'une orchestration délicieuse, et le passage qui suit, avec son joli chant de cors et d'altos, repris par les bois, a tout le charme de sonorité des plus belles pages de la *Faust-Symphonie*. Mais, s'il est vrai qu'au contraire des dernières sonates de Beethoven, qui paraissent des réductions d'orchestre, les œuvres de Liszt font l'effet d'avoir été primitivement écrites pour le piano, aucun de ses poèmes ne saurait donner cette impression à un plus haut degré que cette première partie des *Préludes*. La suite est plus inégale, et, bien que soutenue par le texte du poète, moins solidement construite : en plus d'un endroit, le développement s'éparpille et échappe. Mais quelle est l'œuvre de Liszt où n'apparaisse quelque part ce manque de fermeté, cette fragilité d'armature! Et il y a plus grave encore : des phrases quelconques, des vieilleries, un retour abusif des mêmes thèmes et, pour réaliser le signal de trompette du texte, une insistance fâcheuse des cuivres. Mais comme tout cela est vite oublié dans le mouvement superbe qui emporte la conclusion et recombine, avec une inépuisable variété de formes et de rythmes, les divres motifs de l'œuvre! L'exécution de ce poène a été si souple et si éblouissante, qu'elle én a presque sauvé les faiblesses, en n'en laissant paraître et goûter que l'admirable richesse.

Il y a, à côté d'un beau début et de quelques développements intéressants, certaines faiblesses dans les trop célèbres *Variations symphoniques* de Boëllmann, que le violoncelliste Liégeois a interprétées avec beaucoup de charme et de simplicité, et avec la douceur de son qui convient à cette musique mélancolique et si adroitement adaptée à l'instrument. M. Liégeois a d'assez belles qualités de virtuosité et de style pour donner le désir de l'entendre dans d'autres œuvres.

La pittoresque symphonie descriptive de Berlioz au troisième acte des *Troyens* : « Chasse et orage ».

et la symphonie en *la* de Beethoven, magnifiquement jouée, complétaient ce bel ensemble.

A. Godart.



Les vacances de M. Théodore Dubois ne sont jamais improductives. Il en rapporte, cette fois, la nouvelle version, complètement terminée, de sa *Xavière*, d'après les modifications apportées au livret de M. Louis Gallet par MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier. On sait que cette version nouvelle doit être représentée à l'Opéra-Comique au cours de cette saison.



Le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire s'est réuni, samedi, à la direction des Beaux-Arts pour désigner le successeur de M. Crosti, professeur de chant, atteint par la limite d'âge, et il a désigné, en première ligne, M. Jean Lassalle, en seconde ligne, M. Lorrain, et en troisième, M. Mazalbert.



Le premier concert de la Nouvelle Société philharmonique de Paris aura lieu le mardi 10 novembre, à 9 heures du soir, salle des Concerts, 8, rue d'Athènes, avec le concours du quatuor Jeno Hubay, David, Popper, Rodolphe Kemény, Gustave Szerémi, et de M. Louis Frölich.

Au programme, le quatuor en *la* de Mendelssohn et le quatuor en *sol* de Dvorak, — puis des *Lieder* de Sinding, Grieg, Kjernlf, Duparc, Schubert, Brahms, par M. Frölich, — des morceaux de Bach, Mozart, par M. Jeno Hubay, et enfin un *Adagio* de Boccherini, *Bourrée* de Hændel, *Arioso* de Schumann et *Vito* de Popper, par M. David Popper,

Voilà une séance qui promet !



Nous apprenons la constitution définitive d'un double quatuor vocal, qui prend le titre de Quatuor vocal de Paris, et dont voici la composition : Mlle Jeanne Leclerc; Mme Mayrand; MM. Jean David, Jan Reder; Mlles Anne Vila, Garcia, MM. Noël-Nansen, L.-Ch. Battaille, sous la direction de M. Paul Landormy. Mme Landormy-Plançon, pianiste.

Le Quatuor vocal de Paris se fera entendre cet hiver tous les vendredis soir à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16, rue de la Sorbonne. La première audition, accompagné d'une conférence de M. Landormy, aura lieu le vendredi 27 novembre.



MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer vont entreprendre un tournée en Belgique. Ils donneront des séances de sonates pour piano et violon le 12 novembre à Liége (salle Renson), le 13 à Verviers (Cercle musical d'amateurs) et le 14 à Bruxelles. Les programmes comprendront uniquement les œuvres de l'école belge : sonates de G. Lekeu, V. Vreuls, et C. Franck.



Mme Sarah Bernhardt a chargé M. Henry Eymieu d'écrire une partition de musique de scène pour le *Dieu vert*, la pièce de M. R. Keim qui va succéder à la *Légende du cœur*.



Mme Jane Arger a repris le mardi 3 novembre son cours d'ensemble (chœurs pour voix de femmes et chœurs mixtes), sous la direction de M. H. Letocart, 45, rue Saint-Ferdinand (avenue de la Grande-Armée)



Le cours d'ensemble orchestral de M. Francisco de Lacerda, fondé en 1902, a lieu tous les vendredis dans la soirée, de 8 1/2 à 11 h., 139, boulevard Montparnasse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première représentation de SAPHO
le 3 novembre 1903



Le public bruxellois, se rappelant sans doute qu'il avait contribué quelque peu à la réputation du maître français par le succès qu'il fit à son *Hérodiade*, jouée pour la première fois à la Monnaie, a toujours montré pour les œuvres de M. Massenet une sympathie particulière. Aussi peut-on s'étonner que *Sapho*, qui bénéficia d'un certain succès à l'Opéra-Comique et fit le tour de nombreuses scènes de province, ait attendu six ans pour nous être montrée. On peut le regretter aussi, en ce sens que dans cette œuvre on eût trouvé, il y a quelques années, des hardiesses, des nouveautés de procédé qui n'apparaissent plus aujourd'hui aussi saillantes, depuis qu'en matière de moder-

nité et de réalisme sur la scène lyrique, nous avons été initiés à bien d'autres tentatives.

Il n'en faut pas moins reconnaître la très grande habileté avec laquelle M. Massenet a mis en musique le livret tiré par MM. Cain et Bernède du roman de Daudet. Ce livret s'écarte sensiblement de l'œuvre originale; il ne traduit que de façon superficielle la psychologie très parisienne des personnages primitifs, mais dans le raccourci où il était indispensable de les montrer, ils sont devenus d'une humanité si courante que l'on supplée aisément à ce que leur contour peut avoir d'indécis. C'était bien là, au surplus, le livret qui convenait au talent de M. Massenet, et ces scènes rapides, où l'épisode tient une place prépondérante, semblent avoir été choisies par le compositeur lui-même pour mettre en relief les qualités de son séduisant talent.

Il serait peut-être excessif, en présence d'une production aussi abondante que celle de M. Massenet — et surtout aussi rapide —, d'exiger que le musicien échappe aux redites, renouvelle ses effets, varie ses procédés, évite les formules. C'est déjà beaucoup de pouvoir constater qu'il ne puise, en général, que dans son propre fonds : sous ce rapport, *Sapho* peut compter parmi ses œuvres les plus personnelles et prendre place à côté de *Manon* et de *Werther*.

Dans les pages dramatiques, la trame musicale paraît, en général, assez hâchée; mais M. Massenet s'y montre homme de théâtre consommé, et l'effet voulu est presque toujours atteint, parfois même avec une réelle intensité d'émotion.

L'interprétation très vécue fournie par Mme Bréjean-Silver a d'ailleurs puissamment contribué à la grande impression produite mardi dernier par toutes les scènes auxquelles est associée l'héroïne du drame. L'admirable artiste y a montré des qualités rares de tragédienne lyrique. Elle a composé son personnage, d'un bout à l'autre, avec une intelligence, un souci de vérité vraiment remarquables, et la cantatrice a été à la hauteur de la comédienne, mettant dans son exécution des nuances infinies, toujours appropriées à l'accent dramatique. Mme Bréjean s'est donc affirmée, en cette soirée de mardi, artiste du plus grand talent; et son succès a atteint, après le troisième acte, les proportions d'un véritable triomphe.

Elle a trouvé un excellent partenaire en M. Delmas, dont la voix chaude et sympathique, sinon d'une tonalité toujours franche, détaille avec goût les pages sentimentales du rôle de Jean Gaussin.

Le reste de l'interprétation est très soigné. Mme Bastien montre un zèle louable, mais parfois un peu souligné, dans le rôle de la mère Divonne, celui qui a le plus heureusement inspiré le compositeur, lequel en a rendu avec charme la sentimentalité à la fois brusque et émue. La haute stature de Mme Bastien fait une opposition plaisante à la taille toute mignonne de Mme Eyreams, qui interprète avec grâce et finesse le rôle d'Irène.

M. Cotreuil a de la bonhomie et du naturel dans le personnage du père, et MM. Boyer et Caisso s'acquittent avec intelligence des rôles, très sacrifiés ici, de Cadoual et de La Borderie.

L'orchestre a mis une discrétion de bon goût à exécuter la partition de *Sapho*, évitant autant qu'il est possible les nuances heurtées et les accents violents auxquels prête facilement la musique de M. Massenet.

Le quatrième acte — à Avignon — a pour cadre un décor nouveau, très réussi, dont les couleurs vives baignées par un riant soleil contrastent avec la scène de larmes et de désespoir qui marque l'arrivée de Sapho.

Grâce aux remarquables qualités d'exécution que nous venons de signaler, *Sapho* pourrait avoir, au théâtre de la Monnaie, une carrière aussi brillante que les œuvres du maître français qui l'y ont précédée.

J. Br.

— Les répétitions d'ensemble d'*Arthus* ont été poussées activement cette semaine, et dès lundi, le beau drame lyrique d'Ernest Chausson « descendra en scène ». Selon toute vraisemblance, l'ouvrage passera entre le 20 et le 25 novembre.

En attendant, nous aurons vendredi une reprise de *Joli Gilles* et d'une partition charmante de Grétry : *Le Tableau parlant*, qui n'a plus été donné à la Monnaie depuis 1861, — presque un demi-siècle. Ce spirituel et amusant imbroglio aura pour interprètes : Mmes Eyreams et Simony, MM. Forgeur, Austin et Caisso.

On répète également, en vue d'une prochaine reprise, *Carmen* avec Mlle Gerville-Réache, *Orphée*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Belle au bois dormant*, légende-féerie de M. Silver dont on dit grand bien.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée à 1 1/2 h., la *Fille du Régiment* et les *Noces de Jeannette*, le soir à 7 1/2 h., *Faust*; demain lundi, *Sapho*.

— M. Jean Ten Have, un des plus brillants disciples de l'école d'Eug. Ysaye, a donné un récital à la Grande Harmonie.

Il a joué la sonate en *la* majeur de Hændel d'une façon remarquable, et la chacone de Bach avec une incontestable maîtrise.

M. Ten Have allie à une technique impeccable

ıne sonorité puissante et un sentiment très per-onnel; et ces belles qualités lui permettent d'in-erpréter avec la même perfection tous les styles ; 'est ainsi qu'il a été plein de charme dans des euvres de E. Ysaye, Rasse, Tschaïkowsky et ans la suite de Sinding.

Mme la comtesse de Flandre, qui assistait à la éance, a vivement félicité l'excellent violoniste, ui a fait grand plaisir à un auditoire nombreux et hoisi. L. D.

— Soirée musicale très intéressante donnée eudi à la salle Debel, devant un public nombreux. Plusieurs artistes se sont fait entendre; citons : I. Lalieux, un excellent baryton, qui a obtenu es suffrages de l'auditoire dans plusieurs mé-odies; M. Huberty, du Théâtre royal d'Anvers, insi que le jeune pianiste-compositeur M. Léon Delcroix. Celui-ci a exécuté quelques-unes de ses euvres, notamment sa ballade et une suite pour iano, op. 12, dont le prélude est d'une jolie inspi-ation, la sarabande d'un caractère très original, t la valse d'une belle allure. Cette œuvre nou-elle a été très appréciée, et l'auditoire a fait au eune auteur un chaleureux succès, ainsi qu'aux rtistes qui collaboraient à cette soirée. R. V.

— Grand succès pour le dernier concert du salon es beaux-arts, dans lequel se sont fait applaudir IM. Wolf, violoncelliste; Lambert, violoniste; anssens, pianiste, et Mlle Delhez, dont la belle oix a fait merveille. Le programme, très varié et ien composé, a brillamment terminé la série des oncerts.

— Un concours international de musique instru-nentale sera organisé, en 1904, par la Phalange rtistique, à l'occasion du vingt-cinquième anni-ersaire de sa fondation.

A cet effet, un subside de 20,000 francs sera ccordé par l'administration communale de Bru-elles.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 h., listribution des prix au Conservatoire royal.

— Le premier Concert populaire aura lieu les 2-13 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre e la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'oc-asion du centenaire de Berlioz, il sera entière-nent consacré aux œuvres du maître français.

En voici le programme : Première partie : Ou-erture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par Mlle Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantas-ique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust;* Deuxième partie : *Roméo et Juliette*, symphonie dra-natique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : Mlle Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

On peut dès à présent s'inscrire pour des places chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour. Par la même occasion, il est rappelé que le délai de réinscription pour les anciens abonnés expire le 15 novembre.

— Le premier des Concerts Ysaye aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 22 novembre, à 2 heures de l'après-midi, avec le concours de MM. Raoul Pugno, pianiste, Emile Engel, ténor et le chœur d'hommes du Choral Mixte, directeur : M. Léon Soubre.

Au programme : 1. Ouverture de la *Fiancée de Messine* de R. Schumann; 2. Concerto en *la* mineur de R. Schumann (M. Raoul Pugno); 3. *La Procession*, pour chant et orchestre de C. Franck (M. E. Engel); 4. *Les Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre de C. Franck (M. Raoul Pugno); 5. *Faust-Symphonie* pour orchestre, chœur d'hommes et ténor solo de F. Liszt (Ténor solo : M. E. Engel. Chœur d'hommes du Choral Mixte).

Répétition générale, même salle, le samedi 21 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs.

— Une nouvelle institution de concerts vient de se fonder à Bruxelles. Cette société, dont la fondation est due à M. Franz Carpil, qui en prend la direction, portera le titre de Concerts nouveaux.

Elle donnera cette saison à la Grande Harmonie, quatre concerts, les 6 décembre 1903, 17 janvier, 6 mars et 24 avril 1904. Ceux-ci seront exclusivement consacrés aux œuvres de Mendelssohn-Bartholdy : la grande *Symphonie-Cantate*, la *Nuit de Walpurgis*, *Loreley*, *Christus* et la *Conversion de saint Paul*, le tout encadré des concertos pour piano et violon, des romances sans paroles, trios, quatuors à cordes, symphonies pour orchestre, chœurs et *Lieder*. C'est une entreprise qui mérite d'être encouragée.

Pour l'abonnement, chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

— M. Emile Engel, et Mme Jane Bathori, reprendront très prochainement leurs matinées musicales en la salle Gaveau, 27, rue Fossé-aux-Loups.

Ces matinées seront consacrées aux œuvres de Berlioz, Bourgault-Ducoudray, Chausson, Debussy, Diémer, Fijan, Godard, Gounod, de Grandval, G. Guiraud, des Hillemacher, G. Hue, Max d'Ollone, Sauvrezis, Strohl, Widor, etc., et des grands classiques des écoles allemande, italienne et belge.

Mercredi 18 novembre 1903, à 4 1/4 heures, première matinée musicale consacrée aux œuvres de Hector Berlioz, interprétées par M. Emile Engel et Mme Jane Bathori.

Prix d'entrée : 3 francs; abonnement pour dix

séances : 20 francs. Pour la location, les abonnements et renseignements, s'adresser à la salle Gaveau et chez M. Engel, 18, rue Fourmois (Ma Campagne), Ixelles.

— Samedi 14 novembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Ravenstein, séance de sonates (école belge) donnée par MM. Jean Canivet, pianiste, et Paul Oberdœrffer, violoniste.

Au programme : 1. Sonate en *sol* majeur (Lekeu ; 2. Sonate en *si* majeur (V. Vreuls); 3. Sonate en *la* majeur (César Franck).

On peut se procurer des cartes chez MM. Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le mercredi 18 novembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

Au programme : Quatuor en *sol* majeur op. 77 de J. Haydn; Quatuor en *mi* majeur (première audition) de Jaques-Dalcroze; Quatuor en *ré* mineur de Fr. Schubert.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Lucas ne se remettant pas de l'indisposition qui avait paralysé ses moyens pendant les débuts, s'est vu dans la nécessité de résilier son engagement au Théâtre royal, malgré son succès dans *Les Huguenots*.

La troupe d'opéra-comique a chanté avec beaucoup de succès cette délicate *Vie de Bohème* de Puccini, qui reste toujours un frêle et charmant bibelot musical.

Mlle Charpentier a été une captivante Mimi; M. Flachat, un Rodolphe très agréable, et Mlle César, une Musette délurée. MM. Ramieux, Bédué, Van Laer, Aubert et Baron se firent applaudir. Cette bonne interprétation assure à la *Vie de Bohème* un regain de vogue.

Dans l'*Africaine*, Mme Duval-Melchissédec et M. Boulogne se sont taillé un beau succès.

Les reprises de la *Favorite* et des *Mousquetaires au couvent* ont été également réussies. Louons, pour terminer, le beau zèle de M. Bruni, qui a monté douze ouvrages différents pendant le premier mois d'exploitation, à raison de quatre représentations par semaine. Sauf le malencontreux accroc de M. Lucas, mentionné plus haut, les artistes engagés par notre nouveau directeur satisfont tout le monde.

Au Théâtre lyrique néerlandais, on a repris *Cléopâtre*, la belle œuvre d'Enna, qui fut pour Mme Judels-Kamphuyzen l'occasion d'un triomphe éclatant. La belle artiste a déployé toutes les ressources de son beau talent et de son tempérament si artistique. Ce fut une très bonne reprise d'une œuvre qui fera encore, comme il y a deux ans, affluer la foule au Lyrique.

On donnera dimanche 15 novembre, à 1 heure de l'après-midi, une matinée de *Prinses Zonneschijn*, l'œuvre de Paul Gilson. G. PEELLAERT.

DRESDE. — La saison, a commencé sous d'heureux auspices. Les *Sinfonie-Concerte* ont été inaugurés magistralement (série B) par M. Arthur De Greef, que le public dresdois n'avait plus entendu depuis mars 1895, au concert Nicodé. A cette époque, on avait applaudi sa technique savoureuse. Aujourd'hui, l'intensité de l'expression s'ajoute au charme de naguère; toute la salle en a vibré. Son jeu vivant, dans le concerto en *la* mineur, op. 16, de Grieg, a fait sensation.

La pluie de perles du concerto de Saint-Saëns en *sol* mineur, op. 22, a excité ensuite l'enthousiasme du très nombreux auditoire. Parmi nos grands pianistes, M. De Greef se distingue par plusieurs qualités. A son incomparable style, s'ajoutent une verve lumineuse, un optimisme captivant, et cette allure aristocratique qui permet de ne pas confondre l'artiste avec n'importe quel grand virtuose. Les moins pédants nous jettent toujours une pincée de... mettons de poudre aux yeux. Souvent l'on est ébloui par l'exécution de M. De Greef, jamais aveuglé. ALTON.

GAND. — La dernière quinzaine nous a valu, au Grand-Théâtre, une reprise intéressante de *Mignon*, pour laquelle la direction a dû faire appel au concours de Mme Vandenberghe, du Théâtre royal d'Anvers, par suite d'une indisposition de Mme Copersmet. La Mignon de Mme Vandenberghe est composée d'une façon intéressante; elle nous a restitué l'héroïne de Gœthe avec tout son charme pénétrant et sa douceur instinctive; dans l'expression vocale, elle a su mettre un accent ému qui trouble et qui touche.

M. Geyre a confirmé l'excellente impression qu'il fit le soir de ses débuts : belle voix, timbre à souhait; c'est un ténor léger qui deviendra fort bon lorsqu'il aura perdu un peu de sa gaucherie en scène. Mme Valduriez est toujours à l'abri de toute critique; qu'elle compose Lakmé, Rosine ou Philine, elle est toujours la même artiste consciencieuse, douée d'une voix remarquable de souplesse et de pureté, mise au service d'un rare talent de comédienne.

La première représentation de *Zaza* a été l'occasion de nouvelles ovations à l'adresse de la troupe d'opéra-comique. On peut ne pas aimer

ıjet et la musique de Léoncavallo, estimer qu'il ıt mieux valu reprendre ou donner un ouvrage ·ésentant une valeur artistique plutôt que de ettre *Zaza* à l'étude; soit! mais on ne pourra er que l'œuvre a été interprétée avec un réel ouci des détails, que les plus grincheux ont été s premiers à applaudir. La troupe de grand-péra est à nouveau privée de fort ténor, M. ontein aîné ayant dû demander sa résiliation.

Le Cercle des Concerts d'hiver donnera le ımedi 14 le dernier concert de l'abonnement 902-1903. Il sera dirigé par M. Edouard Brahy, nt remarqué l'hiver dernier au pupitre des Con-erts d'hiver, et donné avec le concours de Mme [aria Gay, qui interprétera l'air d'*Alceste*, celui *Enzio* et différents *Lieder* de Schubert, Schumann Mozart. La partie symphonique comprendra *ut* mineur de Beethoven, *Les Préludes* (poème ymphonique) de Liszt, la *Bourrée fantasque* de habrier, orchestrée par F. Mottl, et le prélude de *ohengrin*.

Les trois journées Saint-Saëns s'annoncent omme un grand succès. MARCUS.

A HAYE. — Le Quatuor parisien, MM. Hayot, Fouché, de Naeyer et Salmon, qui an dernier déjà avait produit une si vive impres-on en Hollande, nous est revenu et obtient un rand succès dans toutes les villes où il se fait ntendre. C'est certes un excellent ensemble, qui gale les meilleurs quatuors allemands. Comme ils nt fait ressortir la couleur naïve et gracieuse u quatuor en *ré* majeur de Mozart, la puissance t la grandeur du quatuor en *fa* mineur, op. 95, de eethoven, et celui, op. 41, no 3, de Schumann! Quelle homogénéité, quel beau style, quelle unité e conception, quelle perfection de détails! Les uatre vaillants artistes ont été acclamés partout ù ils ont passé.

Au Théâtre royal, Mlle Scalar a obtenu un gros uccès dans la Valentine des *Huguenots*, où elle aisait son second début. C'est une artiste de alent. La jeune Américaine a été fort bien secon-ée par le ténor Demauroy, dans le rôle de Raoul. Mlle Ruby est à louer dans le rôle de la Reine, M. Darcoux a fait un bon Marcel, M. Rey s'est bien cquitté du rôle de Nevers, Mlle Savine a fait un harmant Urbain; bref, tous les autres rôles ont té convenablement rendus. En somme, bonne eprésentation.

Le Wagner-Verein néerlandais a donné au héâtre communal d'Amsterdam, sous la direction le M. Henri Viotta, deux représentations superbes le la *Walkyrie* avec le concours de Mmes Gulbranson (Brunnhilde), Wittisch (Sieglinde), Viotta (Frika), MM. Burgstaller (Siegmund), Feinhals (Wotan) et Fente (Hunding). Enthousiasme, salles bondées, ovations pour Viotta.

Pour sa seconde représentation à La Haye, Mme Sigrid Arnoldson est venue donner *Carmen* avec la troupe du Nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam. La grande artiste a de nouveau été fleurie et acclamée, mais le rôle de Carmen convient beaucoup moins à sa nature que celui de Mignon.

Le Nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam a mis à l'étude : *La Fille de l'Empereur*, grand-opéra de notre compatriote Willem de Haan, l'éminent maître de chapelle de Darmstadt, qui viendra diriger lui-même la première de son œuvre et qui, à l'occasion de son jubilé à Darmstadt, vient de recevoir du grand-duc de Hesse le titre de Hofrath.

Mlle Marcella Prégi, qui a acquis une popularité exceptionnelle en Hollande, est venue faire sa tournée annuelle, et, comme toujours, ses *Liederabende* ont attiré un nombreux auditoire dans toutes les villes de la Hollande.

M. Ernest Van Dyck a promis de venir donner une série de représentations au Théâtre royal vers le mois de mars 1904. Il chantera *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Werther* et *Manon*.

Le violoncelliste Charles Van Isterdael, professeur au Conservatoire royal de La Haye, s'est fait entendre au dernier concert spirituel, qui s'est donné à la Nouvelle Eglise, à La Haye, et y a produit une vive impression en jouant supérieurement des fragments d'un concerto d'Hugo Becker.

A Rotterdam, à la première séance de musique de chambre de MM. Wolff et Verhey, un trio du maëstro italien, Henrico Bossi, l'heureux auteur du *Canticum Canticorum*, a vivement intéressé le nombreux auditoire. ED. DE H.

LIÉGE. — MM. Jaspar et Zimmer, qui, il y a trois ans, entreprirent de nous faire connaître les chefs-d'œuvre les plus typiques de la vaste et si curieuse littérature de la sonate pour piano et violon, reprendront fin novembre leurs intéressantes séances.

Le programme de la première séance, consacrée à la sonate ancienne, comprendra les plus grands noms de la musique : Purcelle, le Bach anglais, Scarlatti, Bach et Hændel, et celui de l'audition consacrée aux concertos : Bach, Hændel, Leclair et Mozart.

MM. Jaspar et Zimmer, toujours désireux de nous faire apprécier des œuvres nouvelles, choi-

sies parmi les plus remarquables, tout en témoignant également d'un réel intérêt pour celles de nos nationaux, consacreront leur troisième séance aux écoles française, hollandaise et belge, en y interprétant la sonate d'Albéric Magnard, l'hymne d'Alphonse Diepenbrock et la sonate de Carl Smulders.

LOUVAIN. — La saison musicale promet d'être fort brillante. Elle a débuté par une remarquable séance de musique de chambre donnée à la Table ronde par le trio de La Haye : MM. Textor, pianiste; Hack, violoniste; Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : De délicieuses pièces de clavecin en concert de Rameau (en trio), la *Folia* de Corelli, une sonate pour violoncelle de Boccherini, le merveilleux trio en *ré* majeur de Beethoven, enfin les exquis *Fantasiestücke* de Schumann, op. 88. L'exécution fut digne de tous éloges. Mlle de Vries a chanté des airs de Mozart, de Giordoni, des mélodies de Lunssens et de Smulders.

Les séances de musique de chambre du quatuor Bracké vont reprendre. Trois soirées sont annoncées : le 18 novembre, avec le concours du chanteur Judels d'Anvers qui dira des *Lieder* de Mortelmans ; le 3 décembre, avec le concours de Mlle Pironnet, soliste de la Schola cantorum ; le 15 décembre, avec le concours des professeurs d'instruments à vent du Conservatoire de Bruxelles.

Enfin, l'Ecole de musique donnera en janvier et avril ses deux concerts annuels. Le programme du premier vient d'être arrêté. RARO.

MONS. — C'est le musicien bien connu, M. P. Gilson, qui est chargé de composer la cantate qui sera chantée dans quelques mois, à l'occasion du centenaire de l'Harmonie de Wasmes. L'excellent artiste est venu recueillir sur place quelques airs populaires borains, chants d'allions, complaintes, etc., qui seront mêlés à la cantate.

Deux excellents artistes montois, MM. Duparloir et Delpire, viennent de signer un brillant engagement pour l'orchestre des grands concerts symphoniques de Leeds.

Une intéressante conférence sur Schumann, suivie d'une audition musicale, sera donnée mardi prochain à l'Université populaire, par M. Ch. Vanden Borren, avocat à Bruxelles.



NOUVELLES DIVERSES

Au concert du 12 novembre organisé Queen's Hall, à Londres, par le professeur Krus en l'honneur du centenaire de Berlioz, on donne la première audition de *Cléopâtre*, grande scèr dramatique pour soprano et orchestre. Cette œuvr composée en 1829, inédite et ignorée jusqu'ic est une des cantates écrites par Berlioz lorsqu' concourut pour le prix de Rome.

Mlle Palasara a été engagée pour faire cett création. L'orchestre de cent musiciens sera dirig par M. Félix Weingartner.

Voici le programme complet de cette solennit musicale :

1. Ouverture du *Carnaval romain* ; 2. *Rêverie* *Caprice* pour violon (M. le professeur Kruse) 3. *Cléopâtre*, scène dramatique (Mlle Palasara) 4. Ouverture de *Rob Roy* ; 5. *Symphonie fantastique.*

— Infatigable, Mme Adelina Patti a entrepr ces jours-ci sa dernière tournée d'Amérique. Ell a commencé par chanter à New-York.

Le Nouveau-Monde a un goût si vif pour le artistes de l'Ancien, que l'impresario craignit, e fixant lui-même le prix des places, de ne pa demander au public tout ce qu'il en pouvai obtenir. L'idée lui vint, très ingénieuse, de le mettre aux enchères. L'adjudication a eu lie dans la salle ordinaire des ventes. Elle a dur plusieurs jours. A la première vacation, on vendu les loges. Sur une mise à prix de 60 dollars la première loge a été adjugée 375 dollars, soi 1,875 fr.; la seconde a fait 1,750 francs; la troi sième, 1,375 francs; on a payé les suivantes de 75 à 1,250 francs. A elles seules, les loges, pour un soirée, ont produit 50,000 francs. Les autres vaca tions, consacrées aux fauteuils, ont dû donne aussi d'assez beaux résultats, car les journaux d New-York estiment que les deux concerts pro duiront au bas mot 125,000 francs. Mme Patti touche par chaque représentation, un honoraire fixe d 25,000 francs. Elle reçoit, de plus, la moitié de l recette au delà de 40,000 francs. On voit ainsi c que les feux des enchères ajoutent à ceux d l'artiste. L'engouement des Américains est d'au tant plus flatteur que Mme Patti ne s'est pas mise pour eux, en frais de nouveautés. Elle leur chant le même répertoire que l'Europe applaudit sous l second Empire. Un vieux dilettante, en consul tant le programme, disait qu'elle n'avait rie appris ni rien oublié.

— L'Opéra de Berlin a donné la semaine dernière la deux-centième représentation de la *Dame blanche*. C'est le 1er août 1826, sept mois après sa triomphante apparition à l'Opéra-Comique, que le chef-d'œuvre de Boeldieu fut joué pour la première fois au théâtre de Berlin sous le titre de *La Dame du château d'Avenel*.

— L'infortuné poète Maurice Rollinat, mort il y a quelques jours, goûtait d'étrange façon le charme de la musique. Il obtenait au piano et à la voix des effets impressionnants, avec des procédés à lui propres, que sa nature toute d'impulsion lui suggérait. Voici, esquissé en quelques traits curieux par son ami M. Jacques André-Merys, le portrait du poète musicien :

« Le soir, à la montée des ombres, nous revenions lentement par les prés humides et les sentiers assombris. Rollinat se mettait alors au piano. A pleins doigts, nerveusement, il ramenait en arrière les boucles de sa chevelure, brunes, longues et souples; il croisait une jambe sur l'autre. Je m'asseyais au coin du piano pour ne pas perdre de vue sa tête inspirée. Il chantait en s'accompagnant ces étranges mélodies à l'essor démesuré où les phrases délicieuses s'achèvent soudain en d'extravagantes ritournelles, pareilles à ces enfants très doux qu'un brusque déclanchement jette dans une crise de danse de saint Guy.

» Mais quelle inspiration! quel accent! Des pages musicales d'une saveur paysanne originale : *La Chanson de la Perdrix grise*, *l'Harmonie du Soir*, *la Chanson d'automne*; les motifs subtils enlacés et troublants de la *Chanson des yeux*, et parfois les terribles *Yeux morts*, ce lamento lugubrement crispé accompagné par un placage d'accords qui martèle le cœur de cruelle façon. Ses mains caressaient ou pétrissaient les touches. Ses cheveux s'agitaient, semblaient se dresser. Ses traits s'illuminaient d'une flamme intérieure; ses narines se dilataient comme celles d'un cheval hors d'haleine. La bouche sardonique se tordait fiévreusement sous la moustache hérissée. Le large front droit se raturait de plis amers; la ferme saillie du menton soulignait encore d'une barre d'énergie cet inoubliable visage. Extraordinaires étaient les yeux. D'un bleu pâle et mat, ils lançaient par moments de fulgurants éclairs, pour s'éteindre ensuite dans une extase mouillée. Comme ils vivaient, ces yeux d'angoisse à la pupille cerclée de noir où palpitait une âme effarée! Dans les passages de plainte douce, tout s'apaisait. La rêverie berçait le chanteur, ses traits distendus s'estompaient, le poète redescendait sur la terre, et sa voix souple, chaude, tendre, attristée, courait légèrement du haut en bas du clavier. »

— Elles ne sont pas moins de six cents, les jeunes Américaines qui ambitionnent de remporter le prix institué par leur compatriote, la célèbre chanteuse Mme Nordica! Féministe à ses heures, la grande cantatrice a chargé le professeur Minkowsky d'examiner les concurrentes, de reconnaître celle d'entre elles qui possède la plus jolie voix et de lui remettre la somme de 10,000 francs, afin qu'elle puisse, en toute tranquillité d'esprit, se consacrer à l'étude du chant.

— Les bourgeois de Breslau ne seraient-ils pas des Allemands véritables? Ils sont, en tous cas, moins sensibles à la musique que les premiers admirateurs d'Orphée. Il y a peu de temps, à la suite d'embarras financiers, le Flügelsche Gesangverein de la ville disparaissait; aujourd'hui, sa concurrente, le Böhnsche Gesangverein, renonce à ses concerts historiques devant l'indifférence et le dédain du public.

— Exposition de Liége. — MM. Hasse et Soubre, architectes de l'Exposition universelle de Liége, viennent d'être appelés aux importantes fonctions d'architectes du commissariat général du gouvernement.

Avec le concours de ces deux spécialistes distingués et avec celui de MM. Lonneux et Hamaide, directeurs respectivement du service mécanique et électrique ainsi que du service des transports et de la manutention, tous hommes d'expositions, les exposants belges sont certains de pouvoir disposer en temps voulu de compartiments spacieux et brillants, dans lesquels leurs produits pourront avantageusement lutter avec ceux de nos puissants voisins, dont l'importante participation est dès à présent assurée.

BIBLIOGRAPHIE

Le dernier numéro de l'*Art du Théâtre* est consacré aux théâtres en plein air. Ces spectacles prennent chaque été une plus grande extension. Ainsi, dans le seul théâtre d'Orange, sans compter des pièces classiques, comme *Phèdre*, *Orphée*, *Horace*, quatre œuvres nouvelles très importantes : *La Légende du Cœur*, *Œdipe et le Sphinx*, *Citharis*, *Iphigénie* ont vu le jour. Des articles de MM. Jean Aicard, Moréas, Péladan, publiés par l'*Art du Théâtre*, encadrent une fort belle illustration dominée naturellement par le célèbre mur antique.

Puis ce sont les Arènes de Béziers, où *Déjanire*

fut reprise cet été et où les immenses et artistiques décors de Jambon font le plus grand effet.

Au théâtre de la Mothe-Saint-Heraye, M. Corneille, utilisant toujours son décor naturel de verdure, a fait représenter une œuvre nouvelle, *Marie-Magdeleine*, très pittoresquement mise en scène.

Citons, parmi les articles insérés dans le supplément, celui de M. Gabriel Trarieux sur la tournée d'Antoine dans l'Amérique du Sud, où triompha le moderne répertoire du Théâtre-Antoine, et la fin d'une étude de M. Timmory sur le Journalisme théâtral.

Les planches hors texte, toujours merveilleusement exécutées, représentent Mme Segond-Weber, MM. Mounet-Sully et Paul Mounet, nos meilleurs tragiques.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 46

VOLUME XLIX



15 NOVEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs ; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ;

M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

W. SANDOZ

Editeur de musique

NEUCHATEL

(SUISSE)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer

BRUXELLES

Chez E. WEILER, 21, rue de Choiseul

PARIS

Œuvres de E. JAQUES-DALCROZE

Chansons populaires romandes et enfantines (onzième mille) . . . Fr. 4 —
15 nouvelles rondes enfantines (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons religieuses et enfantines (deuxième mille) . . . . 4 —
Des chansons (1898) (deuxième mille) . . . . 3 —
Chansons romandes, premier recueil, 1893 . . . . 3 —
Chansons de l'Alpe, première série . . . . 4 —

La Veillée, suite lyrique pour chœur, soli et orchestre, sur un poème de Jeanne Thoiry et des textes de Jules Cougnard et Edouard Schuré, comprenant 19 numéros détachables pour ténor, soprano et alto, soli, chœurs mixtes et chœur d'homme
Partition, piano et chant : 12 50
Chaque numéro séparé : 2 —

Chez-nous (1898) . . . . 4 —
Festival vaudois (1803-1903) . . . . Partition et chant. 10 —
Libretto . . . 1 —



PORTRETTEN-NUMMER

INHOUD

W. STEENHOFF : Algemeene kenschetsing der Haagsche Portretten-tentoonstelling en bespreking der werken van Hollandsche Meesters.
H. HYMANS : Twee Portretten van Vlaamsche Primitieven op de Tentoonstelling.
MAX ROOSES : Rubens of van Dyck ? Naar aanleiding van een op de Tentoonstelling aan Rubens toegeschreven Portret.

Ruim twintig afbeeldingen naar werken van : G. TER BORCH – J. G. CUYP – A. DE GELDER – J. GOSSAERT – F. HALS – B. VAN DER HELST – TH. DE KEYSER – M. VAN MIEREVELT – MEESTER VAN FLEMALLE – P. MOREELSE – REMBRANDT – RUBENS (?) – JAN STEEN – C. VAN DER VOORT – S. DE VOS – ENZ. ENZ.

PRIJS : AFZONDERLIJK : fr. 2.50



Edition spéciale avec

Traduction française

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques



PIANOS

STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles

FR. MUSCH

224, rue Royale, 224

49e année — Numéro 46. 15 Novembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Désiré Paque — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



De l'interprétation des signes d'ornements

CHEZ LES MAITRES ANCIENS



Tous les instruments à clavier ancêtres du piano : clavicordes, épinettes, virginales, clavecins, se composaient de fils métalliques très minces grattés par des espèces de petits cure-dents en plume de corbeau, produisant un son très grêle et très court, analogue à celui de la mandoline d'aujourd'hui. Plus tard même, lors de l'invention des premiers forte-pianos, ou clavecins à maillets, substituant le marteau au sautereau de plume, les cordes restèrent encore fort ténues. La différence provenait seulement de ce que le marteau pouvait frapper *forte* ou *piano*, nuance défendue au faible sautereau. Aussi, en 1764, lorsque Friedmann Bach, un des fils du grand Sébastien, joua pour la première fois le *forte-piano* au théâtre de Covent-Garden, l'effet de surprise fut très grand. Les vieux amateurs cependant se refusèrent encore longtemps à adopter *le maigre et sec piano-forte* à la place du *noble et large clavecin*, comme l'écrivait un célèbre musicographe du temps, chanoine de Dijon.

Mais clavecins ou premiers *piano-forte* ne soutenant pas le son, les compositeurs suppléaient au vide des notes longues par des ornements et des agréments de tous genres, très compliqués et très rapides d'abord, puis diminuant de plus en plus à mesure que le perfectionnement des instruments leur permit de faire durer le son davantage.

C'est ainsi que les *appoggiatures*, *grupetti*, *tremblements*, *pincés*, *doublés*, *mordants*, *ports de voix* et autres agréments si fréquents chez J.-S. Bach, Händel, Couperin, Rameau, s'en vont se simplifiant avec Philippe-Emmanuel Bach et Haydn, disparaissent presque avec Mozart et Beethoven, ne laissant guèresubsister que le trille, l'appoggiature et l'agrément ordinaire à dater de Weber, Hummel, Mendelssohn et leurs successeurs.

L'étendue d'un article ne me permettrait pas une revue détaillée des règles établies par les maîtres, mais le but de ces lignes est de protester contre la fausse interpréta-

tion très habituellement donnée, même par les virtuoses et les professeurs les plus éminents, à certaines formes, habituelles surtout à Haydn et Mozart.

Ceux qu'une étude approfondie de la matière intéresserait trouveront d'abord dans les bonnes éditions de Couperin et de Rameau la façon indiquée par eux-mêmes de traduire leurs signes d'agrément.

Depuis Bach jusqu'à Mozart pour les compositeurs allemands, ils consulteront avec fruit la méthode de clavecin de Philippe-Emmanuel Bach (traduction française), le célèbre fils de Sébastien; la méthode de violon de Léopold Mozart (père du grand Wolfgang), traduite aussi. Puis, moins détaillées, des études dans les méthodes de piano de Pleyel, Dussek et Hummel.

Mais, sans rechercher si loin des ouvrages qui n'existent guère que dans les bibliothèques publiques, ils trouveront les remarquables travaux de Farrenc, introduction au *Trésor des pianistes* (éditeur Leduc), et les *Clavecinistes* de Méreaux (éditeur Heugel). Tous deux ont résumé aussi clairement que possible les règles concernant les signes d'agrément.

Je dis aussi clairement que possible, parce que les auteurs ont quelquefois violé les règles posées par eux-mêmes, et beaucoup plus encore parce que les éditeurs, reproduisant successivement les œuvres des maîtres, les ont dénaturées par ignorance.

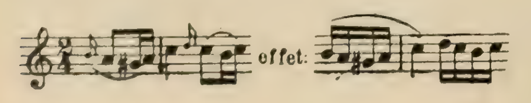
Tous les musiciens éclairés connaissent les premiers principes de l'exécution de l'appoggiature.

La règle la plus importante et la première est celle-ci :

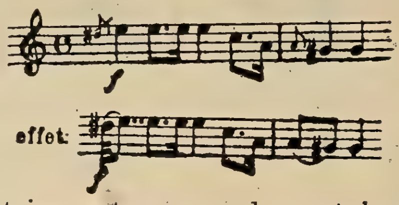
Lorsque la petite note n'est pas traversée par une barre, elle prend la moitié de la valeur de la note suivante.

Barrée, au contraire, elle est très brève. Exemples :

MOZART : *Marche turque* (appoggiature non barrée) :

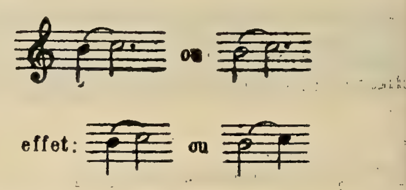


MOZART : *Sonate en* la *mineur* (premièr[e] appoggiature barrée, seconde non barrée)



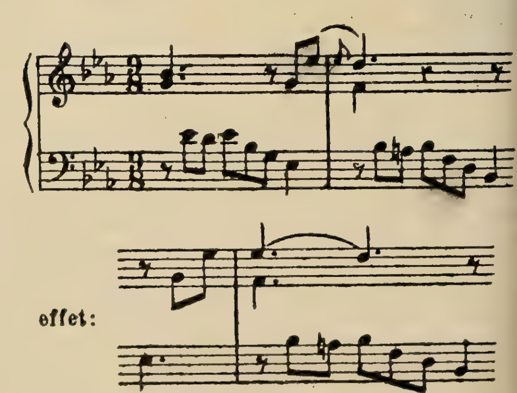
Certains auteurs se donnent la pein[e] d'écrire la petite note, lorsqu'elle n'est pa[s] barrée, dans la valeur qu'elle doit prendre cela simplifie la règle, mais cela n'est pa[s] observé partout comme ci-dessus ♪.

La règle devient plus difficile lorsque l[a] petite note précède une note pointée, ca[r] en ce cas elle prend le plus souvent le[s] deux tiers et quelquefois le tiers de l[a] valeur de la note pointée ; cela est laissé a[u] goût de l'exécutant :



Plus singulière la règle quand la not[e] précédée d'une appoggiature est suivie d'u[n] soupir : en ce cas, la petite note prend l[a] place de la grosse, et celle-ci prend cell[e] du soupir (1).

J.-S. BACH : *Clavecin bien tempéré, pré lude en* mi *bémol* :
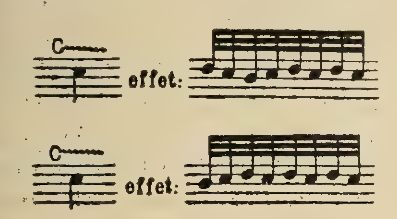


Je ne parlerai que pour mémoire du *pincé*, qui indique de prendre la note en

(1) FORKEL, *Histoire de la musique*, cité par Farrenc.

dessous, et qui devient un trille inférieur si la durée est longue.

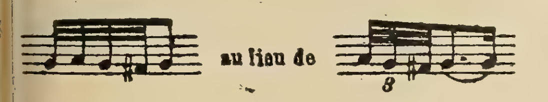
Ce signe est tombé en désuétude, et les éditions nouvelles de J.-S. Bach ne le donnent pas, pas plus que les tremblements ou trilles remplacés par *tr*~~~~ tandis que Bach écrivait *c*~~~~ pour commencer par la note supérieure et *c*~~~~ pour commencer par la note inférieure :



Mais j'ai hâte, après avoir simplement 'appelé les principes généraux, d'arriver ıu grupetto et au véritable sujet de cet ırticle.

J'ai été bien souvent frappé et étonné l'entendre, dans les séances classiques de nusique de chambre, mal interpréter les ıppoggiatures ou les grupetti les plus imples, les artistes même ne se doutant as que les règles en sont très précises et ı'y voyant qu'une affaire de goût personnel. ıu Conservatoire, s'appuyant sur la tradiion de Baillot, ancien professeur de l'école, ui n'avait pas étudié la matière, on fait le lus souvent d'une façon fautive le grupetto ıu doublé, ou, pour employer l'expression noderne, l'agrément. C'est ainsi que j'ai ntendu dans l'excellente classe d'ensemble nstrumental de M. Lefebvre, classe dont 'ai eu l'occasion de faire l'éloge, une exéution incorrecte de la belle sonate en *sol* our piano et violon de Mozart.

Les grupetti de l'allégro en *sol* mineur, u début, doivent commencer par le *la* et *mi* bémol, non par le *sol* et le *ré* : c'est ce u'ont fait pourtant pianiste et violoniste :



Lorsque l'auteur veut que le grupetto ommence par la note qui le porte, il écrit ainsi :

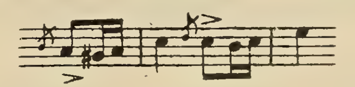


Du reste, comme le fait judicieusement remarquer Farrenc, dans son *Traité des agréments*, l'interprétation au violon, et surtout au clavecin, est lourde et moins énergique et expressive avec les quatre notes.

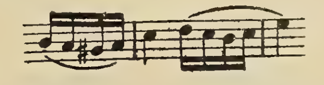
Une autre faute très habituelle est de faire le grupetto en dehors de la note qui le porte, au lieu de le commencer avec le rythme en même temps que la barre, soit



A toutes les époques, depuis la disparition du clavecin, ces règles sont restées inconnues ou méconnues des musiciens. En voici une preuve singulière : A l'Opéra, la *Marche turque*, placée dans le ballet de *Don Juan* et orchestrée par Auber, se joue comme si la petite note était barrée :



au lieu de :

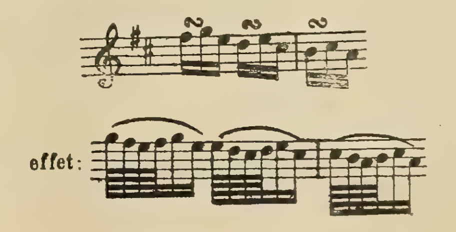


qui est la première loi de l'appoggiature. C'est absurde et faux.

Chose plus singulière encore. A la Société des Concerts du Conservatoire, qui devrait être le palladium des traditions, j'ai surpris bien des infractions aux règles, notamment dans la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

Pour revenir au *grupetto*, je citerai encore un exemple un peu différent :

MOZART : *Ariette variée :*



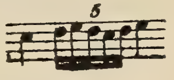
Du reste, ce passage serait lourd et difficile en le commençant par la note qui porte le grupetto; enfin, *tous* les auteurs, Couperin, Rameau, Emmanuel Bach (1), Haydn, Mozart, Clementi, donnent la même signification à ce signe (2).

Le grupetto commençant en dessous est moins connu encore, uniquement parce que les graveurs reproduisant les anciens maîtres n'ont plus à leur disposition le signe ∽ qui veut dire [notation] et qu'ils y substituent le signe habituel ∽ qui indique [notation]. Ce signe ∽, du reste, était déjà tombé en désuétude à l'époque de Beethoven.

Lorsque le grupetto ou doublé, ou agrément, se trouve sur une note intermédiaire, il se traduit ainsi :



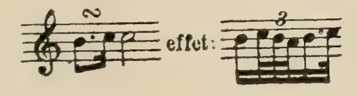
(3) et non, comme on le fait généralement,



Entre deux notes :



Le même, mais sur un point :



Tous ces exemples sont donnés par la méthode de Philippe-Emmanuel Bach, le plus soigneux des auteurs ayant traité de la matière et le plus précis pour l'application des règles dans ses propres œuvres.

Je ne veux pas abuser davantage de l'attention de mes lecteurs et résumerai ainsi mes observations. Donner à l'appoggiature la valeur que lui assigne la note suivante, ou la faire brève si la petite note est barrée.

Ne pas commencer le grupetto ou agrément par la note qui le porte, à moins que l'auteur n'ait fait précéder ce grupetto par la note elle-même répétée en petit.

Ne pas prendre les petites notes en dehors du rythme de la note qui les porte.

Se bien pénétrer, en jouant les clavecinistes qui s'étendent jusqu'aux premières œuvres de Beethoven (la *Sonate pathétique* parut encore pour clavecin ou piano-forte, mais fut écrite réellement pour piano-forte), que le clavecin n'avait pas de pédales, qu'il faut donc en user très sobrement, s'en abstenir dans la musique fuguée de Bach, l'employant seulement dans les arpèges (notamment dans la *Fantaisie chromatique* dont l'édition Hans de Bulow est la meilleure transcription pour le piano) que le claveicn ne possédait ni *ff* ni *pp* et que les nuances exagérées modernes sont ridicules dans l'exécution des œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles.

Enfin que le clavecin n'avait pas la perfection mécanique des pianos modernes et que l'*allegro* de Mozart est très modéré. Les pianistes (et les plus célèbres) qui montrent leur extraordinaire virtuosité en prenant des mouvements vertigineux pour exécuter ces œuvres en dénaturent le sentiment, en rapetissent la grandeur, et rendent vulgaires et communs des finales d'un sentiment délicat et gracieux. Se figure-t-on le majestueux Händel jouant les pesantes variations dites : L'*Harmonieux Forgeron* avec la rapidité sautillante et les pirouettes acrobatiques qu'on leur inflige généralement aujourd'hui? Voit-on le superbe Scarlatti ou le sévère Rameau rapetissant leurs œuvres à ce rôle de boîte à musique. C'est bien alors que le bon chanoine de Dijon aurait le droit de se plaindre de ce que le piano moderne a fait de la noble musique de clavecin !

GEORGES PFEIFFER.

(1) Philippe-Emmanuel Bach, 1753.

(2) *Dictionnaire* de Koch (1802); Farrenc, *Trésor des pianistes* (1865) *Dictionnaire* de Nieck. Londres (1884)

(3) Couperin et Emmanuel Bach.

Chronique de la Semaine

PARIS

Nous avons eu à l'Opéra, la semaine dernière, ıne assez intéressante reprise d'*Othello*, qu'on ı'avait pas donné depuis sept ans. Bien que d'un ıiveau artistique nettement inférieur aux représen-ations de cette époque-là, où Saléza et Mme Ca-on rivalisaient d'émotion et de style, où Maurel ›uis Renaud se surpassaient eux-mêmes, celles l'aujourd'hui ont des côtés brillants et qui fait ıonneur à l'Opéra M. Alvarez, pour qui surtout a reprise est faite, est fort à son avantage dans)thello, parce que ses défauts habituels y sont ouvent rachetés par la fougue du jeu et l'éclat xtraordinaire de la voix, — et parce que, juste-ıent, il ressemble de plus en plus au créateur alien du rôle, à Tamagno : superbe de métal et 'ampleur quand il peut la donner en toute force, a voix détonne constamment dans la demi-teinte; t d'ailleurs, voici quelque temps, on le sait, qu'elle e procède plus que par saccades, coups de gosier, ›ufflets... Il n'a eu aucun charme dans le premier cte ; mais il a « bien rugi » les autres, et c'est eaucoup.

C'est chez M. Delmas qu'il faut chercher l'am-leur, le fondu et l'égalité de son : quel régal que ette voix-là ! Il faut faire les réserves habituelles ur la transposition de sonorités que prend avec ıi le rôle d'Iago, le premier de la série des rôles e baryton dont il a tenu absolument à s'emparer, ans vouloir admettre que, même si son adresse xtrême se tire des notes hautes, elles n'en gardent ›as pour cela leur couleur et leur « éclairage » onore primitif. Mais il n'en chante et n'en joue ›as moins le personnage avec une force, un relief, ne variété de nuances justes et pleines de vie, ref, une maëstria des plus remarquables, et cer-ainement bien plus de sûreté et d'aisance que orsqu'il prit le rôle, il y a sept ans.

Enfin, nous n'avons que des éloges à adresser à Ille Grandjean dans Desdémone : toujours en rogrès, et pas seulement au point de vue vocal, lle atteint maintenant avec beaucoup de bonheur style le plus tragique et le pathétique le plus ncère. Il y a plaisir à suivre une artiste aussi prise de son art; et il faut en dire autant de M. affitte, parfait dans Cassio. — Un mot pour l'or-hestre, qui a montré de la variété et de la couleur ›us l'artistique main de M. Taffanel. H. de C.

CONSERVATOIRE

Le Roi Arthur, de M. Marcel Rousseau

La Société des Concerts exécutait le dimanche 8 novembre, avec le concours de MM. de Montalant, Demougeot, Dangès, de MM. Laffitte et Delpouget, l'œuvre à laquelle l'Académie des Beaux-Arts a décerné cette année le « prix Rossini ».

On n'attend généralement pas grande originalité des œuvres couronnées par l'Institut, qu'il s'agisse d'ailleurs de musique ou d'autres arts. La surprise n'en est que plus agréable pour nous de trouver chez M. Marcel Rousseau l'indice d'une personnalité très nette, qui ne pourra que se dégager plus encore des influences extérieures dans les œuvres futures.

Le poème de M. Beissier, divisé en trois épisodes : le Défi, le Glaive et le Combat, raconte la légende d'Arthur, prince de Kerléon, venant au pays de Cornouailles délivrer la reine Geniève, prisonnière des Saxons. La victoire doit appartenir au chevalier qui ira au fond des flots conquérir le glaive saint des anciens rois de Carduel. Soutenu par la foi et l'amour de la reine, Arthur arrache le glaive des mains de la fée Morgane, aux séductions de laquelle il résiste, défie l'Herzog saxon, le frappe mortellement et rend la liberté à la reine et au pays entier, dont il devient le roi.

Habilement construit, le poème présentait cependant un danger : par l'analogie de certaines situations avec celles des poèmes wagnériens, par exemple l'arrivée d'Arthur au moment où la reine désespère (Lohengrin), la lutte d'Arthur contre les séductions de Morgane (Tannhæuser et Vénus); il incitait le musicien à des réminiscences presque inévitables. C'est un grand mérite pour M. Marcel Rousseau d'avoir su s'y soustraire. Ses mélodies restent personnelles, et s'il profite de toutes les ressources de l'instrumentation moderne (et c'est son droit), s'il abuse peut-être par moments des sonorités recherchées, on ne peut lui reprocher une imitation directe de tel ou tel grand maître actuel. Le public l'a bien compris et il a eu raison d'acclamer le jeune compositeur. Les parties de l'œuvre qui nous ont le plus séduit sont, dans le premier épisode, le chœur des fileuses, la plainte de la reine, l'entrée de l'Herzog avec le chœur des Saxons, l'arrivée d'Arthur et l'ensemble final; dans le second épisode, le charmant chœur des pêcheurs, le récitatif d'Arthur coupé par les chants des fées des eaux, le duo d'Arthur et de Morgane; dans le troisième épisode, le chant de guerre et le combat, enfin la mort de Morgane.

Encore une fois, bien mes compliments à l'auteur de cette œuvre pleine de belles promesses, ainsi qu'aux vaillants interprètes de l'œuvre.

L. Alekan.

CONCERTS COLONNE

Troisième concert (8 novembre 1903)

L'éloignement momentané de M. Edouard Colonne, qui a quitté Paris pour se procurer les sensations d'outre-mer, nous a valu le début de M. Pierné comme second chef d'orchestre des Concerts Colonne. Malgré sa jeunesse relative (il n'a que quarante ans), malgré sa petite taille (ne commettons pas d'indiscrétions), M. Pierné, portant le prénom de Gabriel comme Fauré, a un beau passé. Grand prix de Rome en 1882, pianiste remarquable, organiste élevé à la belle école de César Franck, compositeur fécond, l'auteur de l'*An mil* est déjà connu et apprécié du public, qui l'a accueilli très chaleureusement. Comme chef d'orchestre, il avait fait plusieurs fois ses preuves en dirigeant ses œuvres, imitant en cela nombre de ses collègues. Il faut avouer qu'il n'a pas été malhabile dans la conduite de l'orchestre de l'Association artistique, à la matinée dominicale du 8 novembre. Peut-être ne possède-t-il pas encore la fougue et la puissance d'entraînement qui déterminent les victoires éclatantes; mais il a des qualités qui en font un excellent batteur de mesure. Le geste est net et précis; les attaques sont bien indiquées, les nuances intelligemment comprises. L'ensemble de la tenue est parfait. Ancien élève de César Franck, il ne pouvait manquer de conduire, pour ses débuts au Châtelet, une œuvre de son maître. La belle symphonie en *ré* mineur, une composition qui honore hautement l'école française au XIXe siècle, a été exécutée magistralement; aussi le succès en a-t-il été très vif.

Mme Schumann-Heink, dont la réputation est faite au delà du Rhin, mais que nous n'avions jamais entendue, est une artiste de grande lignée, une étoile du chant. Sa gloire dépassera maintenant les limites du cénacle où elle trônait jusqu'ici, car l'audition qu'elle a donnée au Châtelet fut un triomphe. Elle apporte avec elle la sensation de quelque chose de fort, de nouveau, de non entendu, d'une saveur toute particulière. Sa voix a une étendue considérable, allant des notes de contralto les plus graves à celles de soprano les plus élevées. Elle possède la puissance et l'autorité. Si elle ne faisait pas trop vibrer les « r », la diction serait absolument parfaite. Dans les morceaux très différents de caractère qu'elle chanta, le récit et air de Vitellia de *La Clémence de Titus* de Mozart, la scène d'Erda de l'*Or du Rhin*, si dramatique, *La Toute Puissance* de Schubert, si émotionnante, elle fit preuve d'une maîtrise incomparable. L'air d'Adriano de *Rienzi* a mis en évidence les qualités de vocalise que possède aussi Mme Schumann-Heink; mais il a malheureusement trop indiqué les faiblesses d'une œuvre qui ne peut être comparée avec les grandes et dernières conceptions de R. Wagner.

C'est une fort noble pensée qu'a eue M. Gabriel Pierné de faire exécuter, le lendemain de la mort de Victorin Joncières, son *lamento La Toussaint*, une de ses dernières œuvres, très honorable. Le public a rendu justice à cette page dramatique, qui rappelle par moments la manière de G. Bizet et qui fut écrite par l'auteur *in memoriam* de sa regrettée compagne.

Une seconde audition de la suite d'orchestre sur *Pelléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré et l'ouverture des *Francs Juges* d'Hector Berlioz complétaient ce concert du Châtelet, qui n'a eu qu'une durée de deux heures, ce dont nous félicitons qui de droit.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *ré* majeur est une œuvre charmante, où l'on retrouve tout l'esprit et toute la sensibilité de Mozart. Les réminiscences de Mozart lui-même n'y manquent pas. C'est ainsi que l'on distingue dans l'adagio du début la phrase initiale de la *Marche turque* et dans l'allegro un ressouvenir de l'ouverture de *Don Juan* et des spiriruels accompagnements de Leporello. Par contre, l'andante est exquis et le presto délicieux. Admirablement enlevé par les premiers violons, ce dernier morceau valut une ovation à l'orchestre.

L'ouverture, scherzo et finale est un des premiers essais de Schumann à l'orchestre, inférieur d'ailleurs aux symphonies en *si* bémol et en *ré* mineur qui en sont contemporaines. L'ouverture m'a paru la meilleure des trois parties, avec sa grâce douloureuse que souligne une phrase répétée deux fois par les bois et rappelant vaguement le *Dies iræ*. Le scherzo est gracieux, mais un peu banal; le finale, à 2/4, un peu lourd. Un motif populaire y revient souvent, avec des effets d'orchestre parfois douteux, et le thème final n'est pas sans quelque vulgarité.

Mme Raunay est toujours la belle statue grecque que nous connaissons, interprétant le Gluck avec

un souci constant du style, mais ne permettant jamais à la passion de déranger la ligne. Son succès dans l'air du 1er acte d'*Iphigénie en Tauride* fut grand. Il fut moindre dans la *Chanson perpétuelle* du regretté Chausson, où de jolis dessins d'orchestre et quelques phrases bien tenues ne suffisent pas à faire naître l'émotion que comporte le poème. La *Chanson perpétuelle* a paru froide, — Mme Raunay et le public aussi.

Le programme se complétait par l'ouverture de *Léonore* et la *Chevauchée des Walkyries*, où M. Chevillard affirma une fois de plus sa maîtrise.

J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Au premier concert, le 10 novembre, on devait entendre le Quatuor Hubay-Popper. Par suite d'une indisposition subite du violoncelliste David Popper, l'audition du Quatuor a été remise au 1er décembre.

MM. Raoul Pugno et Lucien Capet, qui étaient engagés à la Philharmonique pour le 1er décembre, ont gracieusemant accepté de faire l'échange avec le Quatuor Hubay. Ces deux artistes éminents ont donc ouvert le feu, le 10 novembre, à la Société philharmonique. Le public des beaux jours se pressait à la salle de la rue d'Athènes pour entendre la sonate op. 24, pour piano et violon, de Beethoven, et la sonate en *la* de César Franck. Dans l'œuvre de Beethoven, dénommée *Le Printemps*, c'est bien en effet le souffle du renouveau et la lumière du doux soleil de mai éclairant les coteaux et prairies si souvent parcourus par le grand maître qui donnent à ces pages la clarté, la tendresse et la joie. N'est-ce pas le chant du rossignol que nous a fait entendre dans l'*adagio* Raoul Pugno en effleurant légèrement les touches du clavier? Avec quelle délicatesse a été enlevé le court et spirituel *scherzo*, dans lequel le violon donne au piano la réplique à contre-temps! Quel charme troublant dans le thème du *finale* se reproduisant toujours avec des variantes et des broderies nouvelles! MM. Raoul Pugno et L. Capet en furent les merveilleux interprètes. Ils ne furent pas moins remarquables dans la superbe page mystique de César Franck, la sonate en *la*, qui est devenue aujourd'hui classique.

Quel est donc le critique qui, en un moment de méchante humeur, s'avisa d'affirmer que M. Raoul Pugno n'exécutait parfaitement bien que la musique d'Edouard Grieg? Il ne l'avait certes pas entendu dans le *Carnaval de Vienne* de Robert Schumann. M. Pugno en a donné une audition vraiment émouvante et fulgurante en cette soirée du 10 novembre. Aussi, quels enthousiasmes, quels applaudissements après la vertigineuse conclusion! M. R. Pugno a obtenu, à la salle de la rue d'Athènes, les mêmes triomphes que ceux remportés récemment par lui en Russie, dans la tournée entreprise avec le parfait violoniste M. L. Auër.

M. Lucien Capet, qui fit brillamment ses premières armes à Bordeaux et qui cueillit de beaux lauriers au Conservatoire de Paris avec le concerto de Beethoven, ne s'est pas contenté d'être l'excellent et sage partenaire de M. R. Pugno dans les sonates de Beethoven et de Franck; il a fait entendre pour violon seul la grande suite en *si* mineur de J.-S. Bach, qu'il exécuta en un beau et noble style. Voilà un violoniste qui s'est rapidement élevé au premier rang! Très applaudi et rappelé, M. L. Capet a joué l'*Aria* de Bach.

Délicieusement accompagné au piano par Mlle Thérèse Chaigneau, M. Louis Frölich, dont la voix ample et sonore a déjà résonné à la salle de la rue d'Athènes, a chanté avec une grande autorité des *Lieder* de H. Kjerulf, Sinding, Grieg, G. Henschell, Schubert et Brahms. On ne peut que féliciter M. Frölich du choix de ses mélodies, plus captivantes les unes que les autres. *L'Espoir printanier* de Schubert et *D'amours éternelles* de Brahms ont particulièrement plu aux auditeurs, qui ont réclamé le *bis* pour le dernier *Lied*. La voix de M. Frölich semble plus à l'aise dans les œuvres puissantes et dramatiques que dans les compositions de demi-teinte.

Voilà une première séance qui est une belle et bonne promesse de succès pour la Nouvelle Société philharmonique de Paris. H. Imbert.



L'association chorale artistique Euterpe a donné l'année dernière une série de quatorze matinées populaires, que le public a suivies fidèlement et avec un grand intérêt.

Entre autres exécutions, rappelons des cantates de Bach, des œuvres de Schumann, Palestrina, Gounod, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, *Rebecca* de César Franck, des auditions d'œuvres d'auteurs des XVe et XVIe siècles, tels que Eustache du Cauroy, J.-B. Casali, Hubertus Wiebrand, Paesiello. Citons parmi les contemporains les noms de MM. Saint-Saëns, Massenet, C. Chevillard, Gabriel Fauré, Duteil d'Ozanne, Alexandre Georges, Tiersot, de Saint-Quentin, P. Puget, Léon Moreau, Deslandes, Mestres, Sokolow, Carissan, etc.

Quelques-uns de ces maîtres ont bien voulu

apporter à l'Euterpe l'appui de leur célébrité et de leur talent, en conduisant ou en accompagnant eux-mêmes leurs œuvres.

L'Euterpe, encouragée par l'accueil sympathique que le public ne lui a point ménagé, continuera pour la saison 1903-1904 la série de ses exécutions chorales, qui cette année, seront accompagnées à l'orchestre.

Nous pouvons dès à présent annoncer pour le commencement de décembre l'audition intégrale d'une œuvre très importante de Schumann, presque inconnue à Paris. L'Euterpe espère que le public lui continuera cette année l'attention bienveillante qu'il lui a jusqu'à présent toujours accordée et que cette tentative tout artistique sera par lui récompensée des efforts considérables et désintéressés, que depuis trois ans des artistes professionnels ont consacrés à l'art choral.



Les concerts dirigés par M. Le Rey ont rouvert leurs portes dimanche dans la salle du théâtre Victor Hugo.

L'orchestre, plus homogène que l'an passé, est soutenu par une bonne harmonie.

Le concerto pour piano de Widor a été parfaitement exécuté par M. I. Philipp, sous l'excellente conduite de l'auteur.

M. Carolus Duran, élève de Widor, a fait jouer une esquisse musicale inspirée par les vers du grand poète dont l'ombre plane sur la maison ; ceci est d'un dessin un peu vague, sans trop de couleurs, mais orné de quelques bonnes sonorités.

Il convient de souhaiter le succès à cette entreprise, dont l'effort tend à produire un certain nombre de jeunes talents trop ignorés. Ch. T.



On lit dans l'*Echo de Paris* du 7 novembre :

« Une grosse nouvelle, officieuse depuis quelque temps, officielle depuis hier.

» M. Réty a envoyé au ministre des beaux-arts sa démission de membre du conseil supérieur du Conservatoire, ce conseil qu'il avait organisé.

» Nous avons parfois combattu les idées et les tendances de l'ancien secrétaire général du Conservatoire, mais alors même que nous n'étions pas d'accord avec lui, nous n'avons cessé de rendre hommage à sa courageuse intelligence. On se souvient qu'à la mort d'Ambroise Thomas, il refusa le poste de directeur du Conservatoire qui lui était proposé, en s'empressant de le demander pour M. Théodore Dubois, alors inspecteur de l'enseignement musical. Nul n'était plus assidu que M. Réty aux examens et aux jurys.

» Néanmoins, l'an dernier, à propos de la création d'une classe de harpe, il était, pour la première fois, mis en échec. En vain fit-il remarquer que cette classe n'était pas indispensable et que sa création, avec la dépense nouvelle, si minime qu'elle fût, retardait l'avancement de nombre de fonctionnaires attendant depuis longtemps leur tour. Toutes ces raisons se heurtèrent contre la raison d'Etat.

» Un second fait se produisit, il y a quelques semaines, à propos d'une nomination de professeur. Et la même raison d'Etat fut invoquée, malgré la résistance de l'ancien secrétaire général, toujours soutenu, d'ailleurs, par le directeur du Conservatoire et les professeurs de l'école. C'est alors que M. Réty préféra abandonner le conseil supérieur du Conservatoire. Il a mis hier à exécution la résolution dont il avait fait part à quelques amis, invoquant l'état de santé des siens et s'abritant derrière la présidence de la Société des Artistes musiciens.

» Cette démission est grosse de conséquences, car elle peut en entraîner d'autres.

» M. Chaumié l'acceptera-t-il ? C'est peu probable. Ce n'est pas, en effet, au moment où le nouveau directeur des beaux-arts entre en fonctions qu'il convient de le priver d'un de ses plus expérimentés collaborateurs. En tous cas, tels sont les faits. Auguste Germain. »



Une véritable université musicale vient de se fonder à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16, rue de la Sorbonne. Un ensemble de cours et de conférences, professés par les principaux musicologues et musiciens français, y embrasse toute l'histoire de la musique, depuis les trouvères jusqu'à M. Debussy. Parmi les conférenciers, nous relevons les noms de M. Vincent d'Indy, qui montrera « Comment on fait une sonate »; de M. Ch. Malherbe, qui parlera de Berlioz, de M. Julien Tiersot qui étudiera le chant populaire; de MM. Maurice Emmanuel, Pierre Aubry, H. Expert, Louis Laloy, Paul Landormy, A. Gastoué, Goblot, Hellouin, Pirro et Romain Rolland. Tous ces cours seront accompagnés d'auditions musicales et un double quatuor vocal et un quatuor instrumental donneront une série de concerts consacrés à Gluck, à Mozart, à Beethoven, à Schumann, aux maîtres du XVIe et du XVIIe siècle, et à la musique française contemporaine. Au programme : *Cosi fan tutte* de Mozart, *Pâris et Hélène* de Gluck, les *Lieder* et le *Chant élégiaque* de Beethoven, diverses œuvres inédites de Gluck, des œuvres de MM. Debussy, Dukas, Vincent d'Indy, etc., etc.



Le trio Chaigneau et M. Louis Frölich sont engagés par la Schola Cantorum pour une tournée dans la province française dans le courant du mois de novembre.

Le jeudi 3 décembre, le trio Chaigneau donnera à Paris, salle des Agriculteurs, un concert, avec le concours de Louis Frölich. Au programme : Le trio de Léon Boëllmann, des pièces en trio (concerts royaux) de Couperin et le *Trio à l'Archiduc* de Beethoven.

Au mois de janvier, le trio Chaigneau est engagé par l'agent Stumpff pour une tournée de douze concerts en Hollande ; après quoi il se rendra en Allemagne, où il se fera entendre dans plusieurs villes, notamment Stuttgart et Sena.



Notre collaborateur M. D. Calvocoressi est désormais chargé de la chronique musicale aux *Annales Parlementaires* (de Paris).



M. François Dressen, premier violoncelle solo des Concerts Lamoureux, a repris ses leçons particulières de violoncelle, d'accompagnement et son cours de quatuors et trios (piano, cordes) les lundis soir, à 8 1/2 heures, 39, rue de Moscou.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie se montre très hospitalier aux œuvres nationales. En moins de deux ans, il nous a présenté trois ballets d'auteurs belges : après MM. Gilson et Jacob, M. Agniez vient d'avoir son tour avec *Zannetta*, un ballet en un acte et trois tableaux, dont le scénario lui a été fourni par Mme Gedda et M. Saracco, l'habile maître de ballet du théâtre.

Ce scenario n'est ni fort compliqué ni extrêmement neuf : deux raisons pour que la compréhension en soit aisée, — au grand avantage d'ailleurs des spectateurs. C'est l'histoire de deux amoureux, Zannetta et Amri, à l'union desquels s'oppose un père qui ne veut pas d'un gendre sans fortune. Survient une fée bienfaisante qui cherche à favoriser le projet des deux fiancés, tandis qu'une fée méchante entraîne Amri dans son palais pour le détourner, par des séductions variées mais surtout dansantes, de Zannetta. Faut-il dire que la bonne fée est victorieuse et que le père finit par consentir à l'union des deux jeunes gens?

Sur ce livret qui prête à d'agréables ébats chorégraphiques, M. Agniez a écrit une partition très copieuse, trop fournie même, et dont les qualités s'affirment surtout dans les scènes dramatiques. Il y a là des pages assez colorées, d'une jolie expression, mais dont la puissance sonore et les développements symphoniques sortent parfois du cadre d'un véritable ballet.

Dans les danses proprement dites, M. Agniez a montré moins d'idées réellement personnelles; sa musique y évoque de nombreux souvenirs, auxquels une toilette recherchée et souvent brillante donne seule quelque intérêt de nouveauté.

La direction de la Monnaie n'a rien négligé pour faire valoir l'œuvre de notre compatriote, qui a bénéficié d'une exécution fort soignée. Mlles Boni, Charbonnel, Pelucchi et Verdoot se sont fait applaudir dans des pas qui mettent très habilement en relief leurs qualités respectives. A noter également les débuts, dans un rôle chanté traité par le compositeur avec une recherche de modulations assez piquante, de Mlle Colbrant, qu'il serait téméraire d'apprécier après une aussi brève apparition.

L'œuvre nouvelle était précédée vendredi de la reprise du *Chalet*, exécuté avec vaillance et crânerie par Mme Eyreams, MM. Belhomme et Forgeur, et de *Joli Gilles*, le chef-d'œuvre de Poise. La partition du fin et spirituel musicien français, très soigneusement interprétée par Mmes Maubourg, Tourjane et Paulin, MM. Boyer, Belhomme, Forgeur, Cotreuil et Caisso, a fait plaisir comme aux premiers jours.

Au total, un spectacle très heureusement composé et qui, à défaut d'impressions fortes, a valu aux auditeurs une soirée d'un charme fort reposant. J. Br.

— Dimanche a eu lieu, au Conservatoire, la distribution solennelle des prix décernés dans les concours de 1903. Sur l'estrade, autour de la table recouverte du classique tapis vert, avaient pris place : MM. De Mot, bourgmestre de Bruxelles et président d'honneur de la commission de surveillance du Conservatoire; les membres de celle-ci MM. Stinghlamber, Delecourt, Michotte, Jacqmain, conseiller provincial; Lagasse de Locht, M. Gevaert, directeur, et M. Systermans, secrétaire-trésorier.

M. De Mot a ouvert la séance en excusant par quelques mots M. Fétis, président de la commission, retenu par une indisposition. Cette absence a privé le public de l'allocution d'usage, et M. Vermandele a donné imédiatement lecture du palmarès.

L'audition traditionnelle des lauréats a suivi.

Elle a débuté par la symphonie en *ré* majeur de Haydn (n° 144 du catalogue Wotquenne), exécutée avec correction par la classe préparatoire d'orchestre, sous la direction de M. Van Dam.

Mlle Fromont, élève de la classe de M. Jacobs, a joué assez faiblement la première partie du concerto pour violoncelle de Haydn, une page dont l'intérêt est, du reste, assez médiocre.

Mlle Seroen, de la classe de Mme Cornélis, a fait valoir une voix d'un beau timbre et d'une sonorité très franche dans l'air du *Freischütz* de Weber.

Mlle Chrystal a donné des preuves irrécusables d'un beau talent en exécutant avec goût l'introduction et l'*adagio* du quatrième concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre de Vieuxtemps. Cette composition, de belle venue et de haute inspiration, a valu une chaude ovation à l'interprète, qui a mis de la justesse et de la crânerie dans les traits et de l'expression dans les lignes mélodiques.

La classe d'orchestre, sous le bâton de M. Agniez, a joué sans trop de brio une *Suite de danses villageoises* extraites des opéras de Grétry, que nous avons déjà entendue mieux interprétée par le même orchestre.

Mlles Seroen et Poortman, de la classe de Mme Cornélis, ont chanté d'une façon pénétrante le délicieux duo de chambre de Marcello, qui leur a fait obtenir aux concours le prix fondé par feu la reine Marie-Henriette.

Enfin, la séance s'est terminée par la ballade en *la* bémol de Chopin, jouée par Mlle Cazantzis, premier prix de piano de la classe Wouters. Mlle Cazantzis caresse l'ivoire avec grâce et un doigté d'une précision captivante. On lui a fait un succès chaleureux. Bref, une audition d'un ensemble terne et qui n'a révélé aucun talent transcendant. Les génies sont rares, et l'on ne crée pas de grands virtuoses tous les ans. N. L.

— On nous communique l'exposé que voici du plan d'ensemble de la saison artistique des concerts Ysaye, dont la première matinée reste fixée au 21-22 novembre, à l'Alhambra.

Parmi les œuvres symphoniques, il convient de citer : la *Symphonie héroïque* de Beethoven, celle en *sol* mineur de Mozart, et une symphonie de Vincent d'Indy qui sera exécutée pour la première fois et qui constitue le début du maître français dans la forme la plus complète de la musique orchestrale; enfin, la symphonie sur *Faust*, de Liszt, qu'on n'a plus entendue à Bruxelles depuis nombre d'années et qui reste le chef-d'œuvre du grand pianiste-compositeur. Egalement en première audition, on entendra des œuvres nouvelles de François Rasse, Vreuls un jeune Belge encore inconnu à Bruxelles, les trois nocturnes avec chœur de femmes de C. Debussy; parmi les œuvres de virtuosité, citons les concertos de Beethoven (violon), Schumann (piano) Rachmaninoff (piano) et J. Jongen (violoncelle). En ce qui concerne les auteurs belges, français et russes, M. Ysaye fera entendre leurs œuvres par groupes de même nationalité. Un concert en dehors de l'abonnement sera consacré à des œuvres nouvelles de M. Th. Ysaye-Mess, notamment une symphonie, un concerto de piano, un chœur pour voix de femmes, etc.

Pour places et abonnement, s'adresser maison Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

— Le premier Concert populaire aura lieu les 12-13 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'occasion du centenaire de Berlioz, il sera entièrement consacré aux œuvres du maître français.

En voici le programme : Première partie : Ouverture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par Mlle Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantastique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust*; Deuxième partie : *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : Mlle Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

On peut dès à présent s'inscrire pour des places chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour. Par la même occasion, il est rappelé que le délai de réinscription pour les anciens abonnés expire le 15 novembre.

— Pour rappel : Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le mercredi 18 novembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Nouvelle Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

Au programme : Quatuor en *sol* majeur op. 77 de J. Haydn; Quatuor en *mi* majeur (première audition) de Jaques-Dalcroze; Quatuor en *ré* mineur de Fr. Schubert.

— On nous prie d'annoncer que Mme Arctowska donnera à la salle Allemande, 21, rue des Minimes, lundi 14 décembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, un Lieder-Abend dans lequel elle fera entendre, entre autres, des mélodies de Richard Strauss, Tschaïkowsky, Dvorak, Cui et Sinding.

— M. Martinus Sieveking donnera deux récitals de piano, à la salle Gaveau, 27, rue du Fossé-aux-Loups, les 2 et 8 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi, le Théâtre lyrique néerlandais a donné la première de *La Chapelle*, intermède lyrique de Jan Blockx et Nestor de Tière. Cette œuvre, très courte et ténue, n'est qu'une esquisse, une impression musicale.

Un jeune garçon vient prier la Vierge dans une petite chapelle à l'orée d'un bois, pour sa mère, malade. Il va cueillir des fleurs pour les offrir à la Madone. Arrivent deux jeunes amants qui ont quitté le toit paternel et que la misère et les peines ont aigris. Sur un mot vif de la jeune femme, l'amant tire un revolver (ce geste mélodramatique est des plus déplacé en cette bluette mystique). Explosion de désespoir, réaction. Les deux amants veulent mourir ensemble, après s'être réconciliés. Mais l'enfant reparaît. Sa naïve ferveur touche les jeunes gens, ils font un retour à la foi et ils iront à nouveau, confiants, vers la vie.

Sur ce livret assez déroutant, M. Jan Blockx a brodé une musique enveloppante. On y retrouve l'habileté souple et le coloris chatoyant de l'auteur de *Princesse d'auberge* et de la *Fiancée de la Mer*.

Le public, toujours un peu excessif au Lyrique, a fait aux auteurs un accueil délirant.

Aujourd'hui, dimanche 15, le Théâtre Lyrique donne en matinée *Prinses Zonneschijn*, de Paul Gilson.

Excellente reprise des *Pêcheurs de Perles*, mardi, au Théâtre royal. Le charmant opéra de Bizet fut chanté remarquablement par Mlle Charpentier, adroite autant que jolie. MM. Boulogne et Flachat étaient bien en voix.

A la fête des Trépassés, on a exécuté à la cathédrale, sous l'attentive direction de M. Wambach, le *Miserere* de Gounod. G. PEELLAERT.

BARCELONE. — Le 7 novembre a eu lieu, au théâtre Principal, le premier concert donné par la Philharmonique, sous la direction de M. M. Crickboom, son directeur, et avec le concours de M. Du Chastain, pianiste. Au programme : *Symphonie italienne*, de Mendelssohn, ouverture de *Sancho*, comédie lyrique de Jaques-Dalcroze ; *Concertsück* de Schumann, pour piano et orchestre ; prélude de *Lohengrin*, toccata et fugue pour orgue, arrangée par Busoni, nocturne en *ré* bémol de Chopin, et *Rapsodie norvégienne* pour orchestre.

M. Du Chastain (un Belge qui a travaillé, avec De Greef, d'Albert et Busoni), a été surtout heureux dans l'exécution de l'œuvre de Bach et du nocturne de Chopin, et on l'a fort bien accueilli.

L'orchestre a fort bien dit la symphonie de Mendelssohn, ainsi que les autres numéros du programme.

L'œuvre de Jaques-Dalcroze manque certes de spontanéité et surtout d'unité. Elle est peut-être un peu décousue. Mais, cependant, par moments, elle est fort intéressante.

M. Crickboom, le talentueux violoniste et chef d'orchestre, nous annonce encore trois concerts dans lesquels nous l'entendrons, ainsi que Mlle Vidal, violoncelliste, et MM. Du Chastain et Granados, notre sympathique pianiste-compositeur.

A Barcelone, le Liceo rouvrira sous peu ses portes. On annonce la première dans cette ville de la *Damnation de Faust* de Berlioz, arrangée pour la scène comme elle fut représentée à Paris. Puis viendront *Louise*, de Charpentier, et un opéra du violoniste catalan M. Manen. F.

LA HAYE. — Les deux représentations de la *Valkyrie* données par le Wagnerverein néerlandais au Théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de Henri Viotta, n'ont pas atteint la perfection coutumière à ces auditions. Mme Gulbranson, l'éminente cantatrice wagnérienne (Brunhilde), paraissait mal disposée. M. Feinhals (Wotan) était enrhumé et a dû être remplacé à la seconde représentation par M. George Weber, de Darmstadt. Le ténor Burgstaller, malgré tout son mérite, n'a pas idéalisé le rôle de Siegmund ; la justesse a laissé à désirer. Seule, Mme Wittich (Sieglinde), hors pair, Mme Viotta (Fricka) et M. Fenten (Hunding) ont été excellents. L'orchestre Mengelberg a été superbe dans sa tâche importante, sous la direction calme de Viotta.

Les amateurs de musique de chambre sont servis à souhait en ce moment.

Dimanche dernier, nous avons eu une matinée donnée par le Quatuor parisien et, le même soir, un concert donné par le Conservatorium-Kwartet d'Amsterdam. Le Quatuor parisien nous a fait entendre le quatuor en *ut* majeur de Mozart, le quatuor op. 51, en *ut* mineur de Brahms et le quatuor op. 113, n° 13, en *si* majeur de Beethoven. Même perfection d'exécution, même succès, même enthousiasme, salle bondée. Le Conservatorium-Kwartet d'Amsterdam, MM. Flesch (le successeur de Bram Eldering), Noach, Hofmeester et Mossel, sans aucun doute le meilleur quatuor néerlandais, a joué, avec le concours du pianiste-compositeur Röntgen, le quintette de Brahms, un quintette de Röntgen et la sonate pour piano et violon de César Franck, qui a eu les honneurs du

concert. Le quintette de Röntgen accuse, comme tous ses ouvrages, la maîtrise du travail, mais il y manque la personnalité. La salle n'était qu'à moitié remplie, mais le succès de ces cinq artistes a été aussi grand que mérité.

Deux chanteurs d'Utrecht, dont les noms n'étaient même jamais parvenus jusqu'à nous, Mlle Mina Smits et M. Hendrik van Oort ont donné dans la salle Diligentia une audition de duos et de *Lieder*. Ce sont deux artistes musicalement doués, ayant de sérieuses qualités. Mina Smits a une jolie voix sonore et sympathique et sa diction est bonne. M. Hendrik van Oort tenait lui-même le piano en chantant. Ces deux artistes ne sont pas sans valeur et méritent sincèrement d'être encouragés. Les compositions de van Oort qu'on nous a fait entendre sont sans importance.

J'appelle l'attention de mes lecteurs sur un *Stabat Mater* pour soprano, chœur *a capella* et harmonium, composé pour Mme Noordewier-Reddingius par le conseiller d'Etat Humalda van Eysinga. C'est un ouvrage à grand effet, bien qu'écrit par un dilettante aristocratique.

M. Willem Kes, le fondateur de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, actuellement directeur des Concerts philharmoniques à Moscou, vient d'être nommé chevalier de l'Ordre de Stanislas par l'empereur de Russie. Ed. de H.

LAUSANNE. — Le récital de piano de M. Hippolyte Boucherle, élève de M. Diémer, a été une agréable surprise pour ses trop rares auditeurs. Cet artiste, encore inconnu chez nous, s'est, en effet, révélé grand virtuose et pianiste de haute valeur. Dès son premier morceau, le *Prélude et Fugue* de Mendelssohn, on s'est senti en présence d'un talent qui s'est affirmé plus victorieusement encore dans la sonate op. 101 de Beethoven. L'interprétation si fouillée et si parfaite de ces pages fait honneur à M. Boucherle; son jeu, d'une clarté impeccable, en a fait valoir tous les détails, et particulièrement la fugue du dernier allegro.

Les pièces de Liszt, la *Rapsodie hongroise no 14* et le *Saint François marchant sur les flots*, ont été de même très remarquables. Le point culminant de la soirée a été sa transcription de la *Mort d'Iseult*. N'omettons pas de citer aussi la charmante exécution de la *Chaconne* de Dubois. Le nom de ce pianiste est à retenir, et il faut espérer qu'il se fera réentendre un jour dans de meilleures conditions.

J. de G.

LIÉGE. — Le Cercle Piano et Archets, poursuivant vaillamment sa belle œuvre d'éducation musicale, donnera cette saison trois concerts didactiques.

Le premier sera consacré à la chanson populaire italienne et à la naissance de l'oratorio depuis Peri, ainsi qu'à plusieurs œuvres instrumentales d'Ariosti, Marcello et Locatelli.

Le second à Porpora, Valentini, Boccherini et Chérubini et aux maîtres de l'art vocal des XVIIe et XVIIIe siècles, et le troisième à Bach, Hændel, Haydn et Mozart.

— L'Association des Concerts populaires (directeurs : MM. Delsemme et Debefve) donnera le samedi 21 novembre 1903, à 8 heures du soir, son premier grand concert avec le concours de M. Clément, de l'Opéra-Comique de Paris.

Au programme : 1. Symphonie no 2 en *ré* majeur, op. 36, de L. van Beethoven; 2. *Les Troyens*, air d'Iopas, de H. Berlioz (M. Clément); 3. Variations sur un thème de Haydn, de J. Brahms; 4. *Océano*, poème symphonique de Antonio Smareglia; 5. Air de *Zemir et Azor* de Grétry (M. Clément); 6. *Rheinfahrt*, de R. Wagner.

Le concert sera dirigé par M. J. Delsemme.

Samedi 16 janvier 1904, deuxième grand concert. Soliste : Mme Ida Ekman, cantatrice.

Samedi 13 février 1904, troisième grand concert. Soliste : M. Adolf Rebner, violoniste.

Samedi 12 mars 1904, quatrième grand concert. Soliste : M. Emile Sauer, pianiste.

MADRID. — La réouverture de la saison au Théâtre royal est identique à la dernière. Le hasard a mis ce théâtre dans les mains d'un impresario vieux jeu, d'un illettré qui n'a pas la moindre notion de l'art musical contemporain. Il est guidé, faute d'idées propres, par les vieux abonnés. Vous jugez de l'effet comique d'une saison qui veut renouveler les anachroniques soirées italiennes. On n'annonce que divas pour chanter *Norma*, *Lucia*, et ténors pour *Aïda* et la *Favorite*.

Bref, une saison pour les vieux parchemins et les perruques d'antan. Ed. L. Ch.

STUTTGART. — Parmi les concerts qui s'organisent journellement, ce sont les concerts d'abonnement et les concerts du Kaim-Orchester, sous la direction de Weingartner, qui tiennent la corde.

Le premier concert d'abonnement a eu lieu le 29 courant, avec un programme essentiellement symphonique, dirigé par M. Pohlig, chef d'orchestre du Théâtre royal, et avec le concours de M. Siegfried Wagner.

M. Pohlig a conduit la suite de J.-S. Bach et

la septième symphonie de Beethoven. Après ces pages grandioses, la musique de M. Siegfried Wagner ne pouvait paraître que très faible. Il a fait entendre l'ouverture et la valse de son opéra *Herzog Wildfang*, qui a été joué à Leipzig et à Dresde. Ces compositions ne nous apprenant rien de nouveau, on les a écouté avec le respect qui est dû au petit-fils de Liszt et au fils de Wagner. Il a été applaudi chaudement par un public sympathique, plus galant qu'enthousiasmé. Une exécution du *Tasse* de Liszt a clôturé la séance.

M. Félix Weingartner avait inscrit à son premier programme l'ouverture et le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la symphonie en *la* de Brahms, l'ouverture de *Manfred* de Schumann et *Mazeppa*, le poème symphonique de Liszt. Toutes ces œuvres ont été interprétées à la perfection sous le bâton souple et expressif du prestigieux chef d'orchestre. La phalange instrumentale qu'il conduit est du reste une des mieux disciplinées d'Allemagne. Toutes les nuances sont observées, toutes les finesses rythmiques rendues avec art, et l'esprit des œuvres respecté avec un grand souci de la forme.

Signalons aussi l'entreprise assez audacieuse du pianiste Max Pauer, professeur au Conservatoire royal. Il compte faire l'histoire de la littérature du piano depuis l'origine jusqu'à nos jours. Il espère en démontrer les développements successifs en huit séances. La première a eu lieu; elle était consacrée à Byrd (1543) et Bull (1563) et à leur école. La prochaine séance sera consacrée à Bach, Hændel, Haydn, Mozart; une soirée sera consacrée exclusivement à Beethoven, une à Chopin, une à Mozart, une à Weber et Mendelssohn; puis viendront les compositeurs modernes, Liszt, Rubinstein, Brahms, etc. Quarante-huit compositeurs passeront ainsi dans l'ordre chronologique. Ainsi que l'on peut s'en rendre compte, cette entreprise n'est pas banale et donne une idée de la belle érudition pianistique et de la haute virtuosité du maître pianiste Pauer.

A. Arnold.

NOUVELLES DIVERSES

L'autre semaine, à Berlin, une grande cantatrice qui se signala parmi les plus brillantes interprètes de Wagner, Mme Rosa Sucher, a fait ses adieux au public.

Ce n'est pas, sans doute, sans une certaine mélancolie qu'elle a dû apparaître pour la dernière fois sur la scène et dans ce beau rôle de Sieglinde, de la *Walkyrie*, devant ce public qui l'avait entendue il y quinze ans, alors qu'elle était dans toute la gloire et la force de son talent, et qui est venu l'autre soir encore lui dire, chaleureusement, qu'elle s'en allait trop tôt.

Elle s'en va cependant, et très sagement, avant que l'irrémédiable déclin ait entamé sa voix et sa renommée, avant que les admirations et les sympathies qui l'ont toujours accompagnée se soient faites moins sincères et moins ardentes. Comme Ophélie, elle s'en va dans les fleurs; et les dernières acclamations qui l'ont saluée ces jours derniers et qui ont dû lui être précieuses, s'adressent autant à l'artiste d'hier qu'à celle d'aujourd'hui, et elle n'aura pas connu l'amertume des applaudissements rétrospectifs.

Maintenant qu'elle est rentrée dans la vie privée, elle peut, à bon droit, être fière de sa longue et belle carrière artistique, si unie et si glorieuse.

En 1876, elle était inconnue. Elle se fit un jour entendre à Leipzig dans un concert auquel assistait Joseph Sucher, qui, transporté par sa belle voix, lui fit signer un engagement au théâtre d'Hambourg et l'épousa.

Ce fut sous la direction de son mari qu'elle commença sa réputation. De Hambourg, elle vint à Bayreuth, où elle eut des succès éclatants qui déterminèrent son engagement à l'Opéra Royal de Berlin, dont son mari fut le capellmeister.

Ce que furent ses succès à Bayreuth, les gazettes de l'époque l'ont dit, et les wagnériens de la première heure ne l'ont pas oublié.

C'est qu'elle était par décret nominatif de la Providence vouée aux héroïnes de Wagner. Sa voix dramatique, chaude et puissante, sa taille élancée et assez forte, son beau visage tragique, l'avaient particulièrement désignée comme l'interprète d'Isolde, de Kundry et de Vénus.

Elle aborda tous les grands rôles du répertoire. Elle fut une des plus belles Vénus qu'on ait entendues sur la colline sacrée. Moins heureuse dans Eva, des *Maîtres Chanteurs*, où elle s'imposa néanmoins en dépit de quelque lourdeur, elle révéla toutes les ressources de son talent de cantatrice et de tragédienne dans Isolde. Dans ce rôle, qu'elle reprit après la création de Mme Vogl, qu'elle égala, si elle ne la surpassa pas, elle fut puissante, passionnée, irrésistible, unique, et tous ceux qui l'ont vue dans *Tristan* ont gardé le souvenir du caractère tragique qu'elle imprimait au premier acte, et l'émotion communicative avec laquelle

elle disait la scène finale de la mort d'Isolde.

Mais si Rosa Sucher fut une incomparable Isolde, elle fut aussi une belle Kundry, de *Parsifal*, et surtout une admirable Sieglinde, rôle pour lequel elle avait une prédilection particulière et dans lequel, par une dernière coquetterie, elle a tenu à faire ses adieux au public.

Telle fut la carrière de la grande cantatrice que fut la Sucher, et cette carrière si unie, si glorieuse, et qui se termine au milieu d'acclamations et de regrets, offre une leçon aux artistes qu'un sot orgueil fait prolonger leur carrière au delà des limites que leur assigne le temps. Les artistes devraient s'en aller avec les premières rides de leur talent, car pour eux la vieillesse est trop dure. Je sais bien qu'ils souhaitent tous de mourir un beau soir en scène, avec un beau cri tragique. Mais quand cette fin espérée ne vient pas à point nommé ils doivent se contenter de l'attendre dans le calme et le repos. Ils doivent toujours souhaiter qu'on regrette leur absence et se garder de montrer à la foule « les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ».

— La curiosité berlinoise est tout entière à un enfant prodige qui joue du violon d'une façon réellement étourdissante. Le vieux maître Joachim n'en pouvait croire ses oreilles ; puis, convaincu, enthousiasmé, il a pris l'enfant dans ses bras, l'a baisé au front en déclarant n'avoir jamais entendu rien de pareil. Il faut remonter aux débuts de Joachim lui-même ou à ceux de Paganini pour retrouver un phénomène analogue.

Le petit artiste est hongrois d'origine; il a dix ans et s'appelle Franz von Vecsey (prononcez Vétcheye). Il n'étudie le violon que depuis trois ans, et déjà il s'est fait un mécanisme extraordinaire et a emmaganisé dans sa petite tête une soixantaine de concertos et morceaux de bravoure. Tout Berlin est toqué de cet enfant. On ne parle plus que de lui dans le monde et chez les musiciens. Et — consécration suprême — l'Empereur a fait venir le petit Vecsey, qui a charmé, au château de Potsdam, les plus augustes oreilles de l'Allemagne.

Il y a tellement de concerts et auditions musicales à Berlin — une moyenne de trois à quatre cents dans ces dernières saisons — que le public est blasé et ne se dérange plus volontiers. Les artistes qui peuvent remplir une salle à Berlin sont rares. Cela ne dépasse guère la demi-douzaine en y comprenant les étrangers comme Ysaye, Pugno, Risler, Sarasate et Marteau.

Et voici un petit garçon inconnu qui donne six concerts d'affilée dans les plus grandes salles disponibles, comme le nouvel Opéra royal, et paraît chaque fois devant un auditoire aussi nombreux qu'enthousiaste. Le prix des places est augmenté et on n'ouvre même pas le guichet de la caisse, parce que toutes les places sont prises d'avance.

— Les journaux de Munich du 4 courant ont publié l'importante nouvelle que voici :

« L'intendance de la musique de la Cour et l'intendance du théâtre de la Cour ont conclu un traité avec le directeur général de la musique, Félix Mottl, aux termes duquel le célèbre chef d'orchestre est engagé définitivement à Munich. Cet arrangement a reçu, le 3 novembre, le très haut assentiment de S. A. R. le Prince régent. Par suite du contrat, le directeur général de la musique Mottl entrera en fonctions l'année prochaine et prendra part, comme premier chef d'orchestre, dès la saison d'été de 1904, aux représentations de fête en l'honneur de Richard Wagner, au théâtre du Prince-Régent. »

— Sous la conduite de Félix Weingartner, l'orchestre Kaim, de Munich, donnera cet hiver, dans nombre de villes allemandes, à Munich, Nuremberg, Stuttgart, Mannheim, Heidelberg et Francfort, des exécutions du poème symphonique laissé par l'infortuné compositeur Hugo Wolf, *Penthesilea*. La même œuvre sera encore entendue, cette année, à Berlin, Vienne, Prague, Teplitz, Hanovre, Bielefeld et Rostock.

— Une nouvelle société musicale, le *Musikalische Gesellschaft*, s'est formée à Essen (province Rhénane), dans le but, nettement déterminé, d'organiser des concerts de musique moderne sur un plan nouveau. Elle entend n'inscrire au programme de ses soirées que des œuvres apparentées, par l'origine ou le caractère.

Cet hiver, elle donnera, entre autres choses, une exécution scénique de la *Damnation de Faust* de Berlioz, un concert d'œuvres de H. Pfitzner et une soirée de musique russe avec le concours du quatuor Kamensky.

— Après deux années de travail patient, M. Franz Kretschmer est parvenu à mettre en ordre et à cataloguer les archives de la chapelle royale de Dresde. Du plus haut intérêt pour l'histoire de la musique, ces archives seront incessamment rendues accessibles aux érudits, qui pourront y étudier les œuvres manuscrites de 118 compositeurs.

— Les opéras de Richard Wagner gagnent de plus en plus la faveur du public français. Les directeurs des théâtres les plus importants leur donnent, visiblement, la préférence. Ainsi, cet

hiver, on jouera à Bordeaux *Tannhäuser*, *Lohengrin* et les *Maîtres Chanteurs*; à Lyon, l'*Or du Rhin*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*; à Nice, l'*Or du Rhin*, la *Walküre*, *Siegfried*; à Nancy, *Tannhäuser* et *Lohengrin*.

— Aussitôt que sera terminée l'œuvre personnelle à laquelle il travaille actuellement, le compositeur Max Schillings songera à parachever l'opéra que Zumpe a été empêché par la mort d'écrire entièrement : *Sawitri*.

— Au premier concert du Kurhaus de Wiesbaden, le 30 octobre dernier, Saint-Saëns a exécuté avec grand succès son nouveau poème symphonique, pour piano et orchestre, *Africa*. La saison musicale sera particulièrement brillante, cette année, à Wiesbaden, direction du Kurhaus s'est assuré le concours d'artistes de grand renom, qui formeront le principal attrait d'une série de douze concerts. Les chefs d'orchestre E. von Schuch, Nikisch et Fritz Steinbach, se remplaceront au pupître, cependant que Mmes Schumann-Heink, Erika Wedekind et Morena, MM. Burrian, Feinhals, Klöpfer, d'Albert, Ysaye, Petschnikoff et Marteau donneront successivement au public le spectacle de leur beau talent.

— C'est un artiste italien, le compositeur Franco Spetrino, qui est appelé à recueillir, à Vienne, la succession de M. Hellmesberger comme chef d'orchestre de l'Opéra impérial. M. Spetrino a rempli déjà ces fonctions pendant cinq ans au théâtre impérial de Varsovie et pendant trois ans au théâtre municipal de Lemberg. Mais c'est la première fois qu'un artiste étranger est choisi pour occuper ce poste à l'Opéra de Vienne.

— A Brunswick, le théâtre de la Cour prépare des représentations de *Benvenuto Cellini*. Il y a eu cinquante ans le 25 octobre dernier que Berlioz, étant de passage dans cette ville, donna un concert et, par reconnaissance pour les exécutions de ses œuvres qui avaient eu lieu par les soins de la chapelle de la Cour, et pour l'accueil empressé du public, abandonna la recette entière, qui était importante, afin de constituer le premier fonds d'une caisse des veuves et des orphelins de l'orchestre. La *Symphonie fantastique*, jouée il y a un demi-siècle à ce concert, se retrouve aujourd'hui, avec d'autres ouvrages de Berlioz, sur les programmes d'auditions musicales dans cette même ville de Brunswick.

— Le conseil communal de Lausanne a octroyé un subside de 10,000 francs à l'orchestre de la ville, sous condition que, pendant la saison, il organiserait au moins dix concerts populaires à prix réduits.

— On nous écrit de St-Pétersbourg :

La tournée que vient de faire en Russie M. Raoul Pugno avec M. L. Auer a été un triomphe. A Odessa, à Kiew, à Charkoff, à Saint-Pétersbourg, les œuvres de Beethoven, Schubert, Corelli, Saint-Saëns, Chopin, Weber, Schumann, Spohr, Glazounoff, Max Bruch, Grieg, Liszt, etc., ont eu un grand succès, interprétées magistralement par MM. Raoul Pugno et Auer. Les deux concerts donnés à Saint-Pétersbourg ont fait salle comble.

La sonate pour piano et violon du compositeur français Gabriel Fauré a été fort appréciée.

En l'inscrivant sur son programme, M. Raoul Pugno n'a-t-il pas fait là acte de bonne confraternité envers un artiste qui ne s'est pas toujours montré bienveillant à son égard?

BIBLIOGRAPHIE

M. Gabriel Rouchès, dont nous connaissions déjà l'érudition comme musicographe, vient de publier aux éditions du *Courrier musical*, 2, rue de Louvois, une intéressante série de *Conférences* sur l'histoire de la musique. Il y étudie successivement d'excellente manière le théâtre lyrique et ses débuts en Italie et en France, les maîtres de l'orgue, Richard Wagner et le théâtre lyrique allemand. Pleines d'aperçus ingénieux et justes, fort substantielles dans leur concision voulue, les *Conférences* de M. Rouchès méritent d'être recommandées sans réserve à tous les vrais musiciens, soucieux d'approfondir l'histoire de leur art et par là de se mettre à même de l'apprécier plus complètement.

G. S.

NÉCROLOGIE

A Paris est mort, la semaine dernière, le Dr Oscar Berggruen, qui fut longtemps le collaborateur du *Ménestrel*.

Autrichien de naissance, il s'était fixé à Paris depuis une quinzaine d'années. D'une vaste érudition, docteur en droit et en philosophie, parlant et écrivant couramment une demi-douzaine de langues étrangères, doué d'une mémoire infaillible, Berggruen était comme une encyclopédie vivante.

Sa force et sa facilité de travail immédiat sur tous les sujets étaient prodigieuses. On ne l'apprécia pas moins au journal *Le Soleil*, où il s'occupait spécialement des nouvelles politiques de l'étranger, car il était bien l'homme universel auquel rien ne demeure indifférent.

— On annonce d'Egbasten la mort, à l'âge de 67 ans, du compositeur Thomas Anderson, auteur de plusieurs cantates qui obtinrent du succès en Angleterre, d'un *Requiem*, d'une symphonie en *fa*, d'un quatuor pour instruments à cordes, de nombreuses mélodies et de beaucoup de morceaux de piano. Il était né à Birmingham le 19 avril 1836.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 47

VOLUME XLIX



22 NOVEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique.**
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 47. 22 Novembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

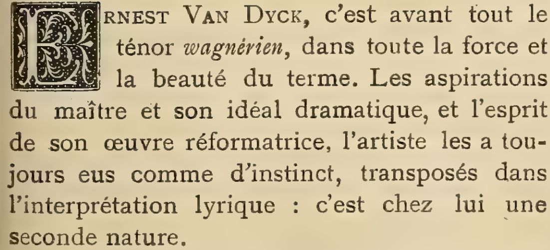
Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Désiré Paque — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



CROQUIS D'ARTISTES

ERNEST VAN DYCK





ERNEST Van Dyck, c'est avant tout le ténor *wagnérien*, dans toute la force et la beauté du terme. Les aspirations du maître et son idéal dramatique, et l'esprit de son œuvre réformatrice, l'artiste les a toujours eus comme d'instinct, transposés dans l'interprétation lyrique : c'est chez lui une seconde nature.

Et voyez la similitude, comme symbolique, de sa carrière française avec le développement de la culture wagnérienne : Si longtemps Wagner est resté chez nous confiné au concert, ce qui était un contre-sens (ce qui l'est toujours, car nos chefs d'orchestre ne se lassent pas de nous servir ce *pis-aller*, ni nous de l'accepter faute de mieux); si longtemps M. Van Dyck est demeuré, et s'est cru même, chanteur de concert, jusqu'au jour où il lui fut donné de faire vivre enfin sur la scène parisienne ces héros radieux auxquels déjà, dans de si pauvres conditions, son accent souverain savait donner tant de relief! — Et comme les chefs-d'œuvre wagnériens, de quelque façon qu'on les interprète, laissent transparaître l'intense vie du drame qu'ils évoquent, Ernest Van Dyck n'est-il pas, à la ville ou au théâtre, sous quelque costume qu'on l'entende, l'artiste évocateur et représentatif par excellence?

Aussi bien, c'est avec une culture littéraire très développée et une passion informée de l'art qu'il avait abordé un beau jour l'interprétation des chefs-d'œuvre de la musique lyrique. Il nous a conté lui-même les souvenirs de ses années de jeunesse, et comment il réussit à satisfaire ses goûts les plus chers en se vouant tout entier à cette carrière où ses dons naturels semblaient naturellement l'amener. Je ne pourrais trouver meilleure source où puiser.

Né à Anvers, le 2 avril 1861, Ernest Van Dyck avait terminé ses études au collège des Jésuites quand il fut envoyé, en 1878, à l'université de Louvain pour faire son droit. Avocat ou notaire, telle était la perspective que

lui désignaient les décisions paternelles. Ce n'était pas précisément celle de l'étudiant, tout docile qu'il se montrât d'abord : « Je chantais volontiers (dit-il) dans le monde ou chez des amis, car, au collège, j'avais appris aussi à jouer du piano et à lire la musique. On me trouvait une assez jolie voix de ténor, et l'idée de me faire chanteur commença à m'obséder. Bientôt, on ne me rencontra plus guère que dans les salons ou les concerts ; les partitions avaient remplacé sur ma table de travail les codes et les livres de jurisprudence, et je finis par déserter l'université. »

Ces nouvelles, comme on peut le penser, ne plurent guère aux parents de M. Van Dyck, surtout quand leur fils émit l'idée d'une carrière lyrique. Le père gronda très haut et parla raison, avenir, honorabilité. La mère montra surtout ses craintes, et invoqua l'affection, la tendresse filiale... L'étudiant céda, rentra sagement à l'université et n'en sortit, en 1883, que pour l'étude de Me Lagasse, le grand notaire de Bruxelles.

Mais qui peut résister à sa destinée ? Ne se trouva-t-il pas que Me Lagasse était un mélomane émérite, et président de la *Société des Concerts populaires?* Ne s'ensuivit-il pas naturellement que Joseph Dupont, son chef d'orchestre, entendit chanter le jeune clerc, et qu'il lui persuada de s'essayer devant le grand public dans l'air de concours des *Maîtres Chanteurs ?* M. Van Dyck, qui raconte tout ceci, rappelle aussi les précautions prises pour que Me Lagasse ne s'aperçût de rien, et comme quoi la première personne rencontrée au concert fut... l'indulgent notaire.

C'est à Gounod qu'il dut de vaincre les dernières résistances de sa famille. Le maître était venu à Bruxelles, appelé par un ami, M. Michotte, qui avait organisé chez lui une exécution de *Polyeucte* et confié à M. Van Dyck le principal rôle. Après avoir eu ainsi l'occasion d'apprécier ses qualités naissantes, il se plut à lui faire chanter, dans divers autres salons, quelques-unes de ses œuvres, et proclama partout que le jeune ténor était appelé à une carrière magnifique. Les parents cédèrent, et le départ pour Paris fut décidé. Ici se place une scène trop dans la note de Gounod, — tous ceux qui ont pratiqué l'excellent homme le reconnaîtront là, — pour que j'hésite à la transcrire d'après le récit de M. Van Dyck.

« Le jour même où je partais pour la capitale, je rencontrai Gounod à la gare de Bruxelles. Il rentrait justement à Paris par le train qui allait m'y conduire. « Tiens ! voilà mon Polyeucte ! » s'écria-t-il en m'apercevant. « Et où allez-vous, mon jeune ami ? — A Paris, cher maître, pour essayer d'y faire fortune. » Alors Gounod, prenant un air sérieux, presque sacerdotal, me fit le signe de la croix sur le front, les lèvres et la poitrine, en disant : « Je vous bénis au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit ! » Puis, étendant la main sur ma tête, il ajouta ces simples mots : « Vous réussirez. »

Nous savons tous si Gounod fut bon prophète ! Mais la chance vient du côté où on ne la cherche pas : les encouragements paternels du vieux maître, c'était bien et ce n'était rien ; la rencontre d'un homme comme Charles Lamoureux, voilà le véritable sceau de cette carrière naissante d'artiste.

A Paris, Ernest Van Dyck avait commencé par amuser ses aspirations et chercher vaguement sa voie entre l'art et les lettres. Les sympathies ne lui avaient pas manqué, ni les belles promesses s'il entrait au Conservatoire (où le poussait surtout Saint-Yves-Bax), ni l'appui de M. Massenet, qui fut comme son introducteur dans les salons et n'eut pas à s'en repentir plus tard. Mais à quand le *coup de barre* décisif ? C'est grâce à M. Massenet justement que l'occasion se présenta d'un premier contact avec un auditoire d'élite : les concours de Rome, au Conservatoire, et la cantate qui devait faire triompher M. Paul Vidal... Le lendemain, Charles Lamoureux surgissait et enrôlait le jeune ténor, dont il avait tout de suite aperçu l'étoffe et l'avenir. Ernest Van Dyck entrait d'emblée dans la voie la plus féconde et la plus artistique qu'il eût pu rêver : ce furent trois années (1884-87) de travail incessant et enthousiaste, d'éducation suprême, où l'élève était digne du maître et se montra son plus ferme appui.

On ne les a pas oubliées. On se souvient de ces programmes, éclatants de vie musicale, où M. Van Dyck, qui avait débuté par Bach et Beethoven, continua par la *Damnation de Faust*,

et interpréta pour la première fois, avec une flamme et une perfection croissantes, des fragments de *Sigurd*, de *Lohengrin*, puis les *Sept Péchés capitaux*, de Goldschmidt, surtout le premier acte de *Tristan et Iseult*, un coup d'audace, et celui de la *Valkyrie*, enfin le *Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy...

Le succès, et le plus franc, lui vint très vite. Une voix chaude, une expression vivante, jeune, un style large, soutenu par une articulation parfaite, avec une physionomie ouverte et toute brillante d'intelligence et d'émotion contenue, voilà les qualités que les auditeurs du Château-d'Eau et de l'Eden applaudirent et, avec un singulier intérêt, virent se développer chez l'interprète favori de leurs concerts.

Entre temps, M. Van Dyck se maria. Il épousa la fille de l'éminent violoncelliste Adrien-François Servais, la sœur de Franz Servais, ce poétique compositeur, l'auteur de cette radieuse *Apollonide* qu'on devrait bien nous faire connaître.

De théâtre, il n'était toujours pas question. Mais quelle préparation eût valu celle-là, quel Conservatoire une pareille école, et qui n'eût affirmé (sauf M. Van Dyck peut-être) que ce ténor d'action, et point du tout de romance, était tout prêt pour paraître en scène, était né pour y réussir ? — On sait quelle fut l'occasion rêvée, et la grande idée de Lamoureux : la représentation de *Lohengrin* à l'Eden, le 3 mai 1887. C'était la consécration, à la fois, et l'essor décisif de son fidèle élève, de son *fils* qu'il préparait aussi. Je n'ai pas à revenir sur cette soirée, qui fut unique à tous les points de vue, mais j'achèverai le portrait que j'ai déjà esquissé de l'interprète principal, en rappelant que toutes ces qualités qui avaient tellement mis en relief son intelligence musicale, sa méthode vocale et son style dramatique au concert, trouvèrent tout naturellement leur valeur et leur force au théâtre, sans la moindre contrainte. C'est qu'elles avaient la vérité et le naturel pour base, que là où l'artiste ne s'était jamais préoccupé que de l'expression juste, l'effet, au théâtre, et le plus impressionnant, suivait de lui-même.

Aussi le caractère de ce « début » est-il vraiment définitif; et les éloges qui l'accueillirent dès lors comme celui d'un des plus nobles et complets artistes lyriques de notre temps, nous n'aurons que faire de les répéter par la suite. Les années passeront, les rôles se succéderont, créés de toutes pièces ou repris, mais comme repétris par cet esprit original et si intuitif..., l'essence du talent de M. Van Dyck ne changera pas. C'est la fermeté et l'ampleur de la diction, c'est la mise en valeur des pensées et des mots, non par des effets de métier, mais par des touches larges et colorées, parfois comme des envolées d'inspiration, c'est enfin le relief de l'expression et la puissance du geste... Voilà des qualités vraies et qui ne subissent pas les défaillances de la voix !

J'ai déjà dit que M. Van Dyck avait d'ailleurs l'esprit même de Wagner dans sa façon de comprendre son art : c'est ce qui ne pouvait échapper aux gardiens de la mémoire du maître. A la suite du *Lohengrin* de l'Eden, Mme Cosima Wagner désira l'entendre. Il se rendit donc à Munich, où, accueilli par ces premiers mots : « Voilà mon Walther idéal ! » il fut aussitôt retenu pour les représentations des *Maîtres Chanteurs* à Bayreuth. En attendant, il fallait travailler le rôle et aussi la langue allemande, qu'il ignorait totalement. C'est M. Mottl qui fut cette fois l'initiateur de notre ténor, plein d'enthousiasme pour sa nouvelle carrière. Un moment pourtant, il put croire à une vraie catastrophe : au bout de six mois, sans motif, le rôle lui était retiré ! Mais on offrait *Parsifal* en échange; et quel Parsifal inspiré Bayreuth applaudit six semaines après, bien des auditeurs en peuvent témoigner qui ne cachèrent pas leur surprise et leur joie. Le succès fut éclatant, et tel qu'il a fait oublier le précédent titulaire du rôle, et que M. Van Dyck en fut, et en est resté comme l'incarnation définitive. Il l'a chanté pendant sept saisons, entre 1888 et 1901, et près de cinquante fois.

C'était en 1888. La même année, l'artiste signait à Vienne un engagement qui devait être pour lui fécond en créations intéressantes et se poursuivre jusqu'en 1900. On ne consultera pas sans curiosité les documents très précis que je suis en mesure de donner sur cette période de la carrière de M. Van Dyck. On remarquera d'ailleurs que, les saisons de l'Opéra

de Vienne n'atteignant pas six mois, ses pensionnaires ont tout loisir de prêter à d'autres scènes le concours de leur talent. C'est ainsi que nous l'avons revu à Paris en 1891, 1893 et 1895, pour nous apporter la bonne parole wagnérienne. C'est ainsi que Bayreuth l'offrit presque chaque année à ses habitués, et qu'on le trouve en Hollande et à Monte-Carlo, à Londres et à Bucarest, à Saint-Pétersbourg et jusqu'à New-York. C'est ainsi qu'il prit l'habitude de cette vie de voyages continuels où nous voyons inévitablement aboutir tous les princes de l'art du chant, que rebute l'idée d'un service régulier et qui préfèrent s'en tenir au répertoire de leur choix.

Revenons à Vienne, et en 1888. C'est le 3 octobre, au concert de la Cour, devant le nouvel empereur Guillaume en visite, qu'Ernest Van Dyck se fit tout d'abord entendre, dans le grand récit de *Lohengrin*. Et c'est dans ce même rôle qu'il fit ses débuts au théâtre, le 13. Il ne s'y montra pourtant pas autant qu'on pourrait le croire (18 fois en dix ans), d'autres, plus anciens que lui, détenant le répertoire wagnérien, qui lui demeura fermé presque en entier. Mais il présenta pour la première fois le Chevalier au cygne, qu'il personnifiait si fièrement, en Hollande d'abord, puis à Monte-Carlo, puis à Paris, à Bayreuth (1893), à Saint-Pétersbourg, en Belgique, à Londres, enfin parmi les Etats-Unis d'Amérique.

Son second rôle, et l'un des plus importants, fut *Roméo* (40 fois). Puis vient une nouveauté, une œuvre de Smareglia directement traduite en allemand, le *Vassal de Szigeth* (et plus tard le *Corneille Schutt* du même). Puis, ce qui valait mieux, le rôle de Loge de l'*Or du Rhin* (qu'il porta plus tard à Londres et en Amérique avec un succès tout particulier d'originalité puissante), Renaud dans l'*Armide* de Gluck, et, comme contraste, l'*Hernani* de Verdi. Enfin, en 1891, deux des plus durables incarnations de son répertoire, *Faust*, qu'il joua 53 fois, et *Manon*, une création, où il ne parut pas moins de 74 fois; l'un et l'autre rôle parmi ceux qu'il promena le plus volontiers avec lui dans les deux mondes. Le style tout personnel avec lequel il sut faire siens ces héros célèbres, et les colorer comme d'un jour nouveau, a frappé tous ceux qui ont pu l'y voir. M. Van Dyck, en véritable érudit qu'il est, remonte toujours aux sources quand il s'agit d'incarner un personnage, et c'est encore le meilleur moyen de le renouveler, on ne s'en avise pas assez.

La même remarque s'applique, à plus forte raison, à la création de *Werther*, qui marque l'année 1892, et dont il faut regretter qu'il n'ait pas lui-même établi la tradition à Paris, car, seul il a su joindre à l'ampleur du rôle musical, un des plus beaux qu'ait écrits le maître Massenet, le relief et le caractère du héros de Gœthe. Ernest Van Dyck le joua 42 fois à Vienne, mais il l'emmena à Monte-Carlo, à Saint-Pétersbourg, à Bruxelles... Les années qui suivent sont marquées, comme nouveautés, par les *Paillasses*, de Leoncavallo, la *Navarraise*, l'*Homme de l'Evangile* (*der Evangelimann*), l'œuvre populaire de Kienzl, qu'il créa ensuite à Londres, enfin, pour quelques soirées seulement, par le *Chevalier d'Harmenthal*, de M. Messager, et la *Valkyrie* (en 1897).

Mais ce dernier rôle, ce rôle admirable de Siegmund, il l'avait créé depuis longtemps à Paris. A peine est-il besoin de rappeler les inoubliables soirées qui enrichirent notre répertoire de l'Opéra de ces trois radieux chefs-d'œuvre : *Lohengrin* (1891), la *Valkyrie* (1893) et *Tannhæuser* (1895), — et le cachet souverain, nouveau, si vivant et si essentiellement wagnérien (je le répète) que M. Van Dyck imprima à ces trois héros, et, on peut le dire, à l'ensemble de cette interprétation de premier ordre qui groupait autour de lui des artistes comme Mme Rose Caron, MM. Renaud et Delmas.

Cependant, nous déclarerons-nous satisfaits si, depuis près de dix ans, on n'a su nous le montrer sur la scène dans aucun autre personnage ; si nous ignorons (la soirée du Château d'Eau, l'an passé, ne compte guère) quel *Tristan* de passion douloureuse et de grand style, Bruxelles, Londres, St-Pétersbourg et l'Amérique ont depuis longtemps acclamé ; si nous attendons toujours l'*Or du Rhin*, sans parler de *Parsifal* ; si enfin les seuls concerts ont pu, chez nous comme ailleurs (le fait paraît incroyable !), donner l'idée de ce qu'il serait à la scène dans les *Maîtres Chanteurs* (laissés pour compte depuis

1888), dans *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*?

On va voir, par le tableau que j'ai pu dresser de l'ensemble de cette belle carrière, dans combien de pays divers M. Van Dyck s'est fait applaudir (et que le nôtre est sans doute le moins favorisé). Quelques rôles sont à joindre encore à ceux que j'ai énumérés. A Monte-Carlo, il créa la *Moïna* de M. de Lara, et joua *Amy Robsart* ainsi que la *Damnation de Faust.* Mais pour cette dernière œuvre, il n'est pas inutile de dire, bien que ceci ne doive étonner personne, qu'il s'était radicalement refusé à chanter une seule des malencontreuses phrases dont la partition de Berlioz a été « enrichie » par le metteur en scène.

Et avant de terminer, ne faudrait-il pas au moins faire remarquer, sans y insister autrement, car il y aurait trop à dire, que M. Van Dyck est resté toujours, partout où il s'est montré, fidèle à cet art spécial du concert, qui avait commencé sa réputation et qui l'a confirmée presque autant que la scène? Aujourd'hui, répondant à un vœu unanime de ses compatriotes, il fonde lui-même une série de concerts à Anvers, que son talent rehaussera et dont sa plume documentée écrit et commente les programmes. Mais, à ce propos, ne faut-il pas aussi rappeler ses goûts littéraires, toujours cultivés dans les loisirs de son art? Noterai-je qu'il a plus d'une œuvre en portefeuille, qu'un *Matteo Falcone*, inspiré de Mérimée, a été joué en 1896 au Volkstheater de Vienne, sans compter le petit ballet de Massenet, le *Carillon*, du temps de *Werther*?

On comprend sans peine que, déjà chevalier de l'Ordre de Léopold, et décoré de maints ordres divers, Ernest Van Dyck ait reçu tout récemment la croix de notre Légion d'honneur; car peu de chanteurs, en tous pays, auront rehaussé leur profession d'autant de noblesse artistique.

Concluons avec nos *documents inédits*, je veux dire la liste promise des rôles :

PARIS.

1883-87 (et suiv.). — Concerts Lamoureux.
1887 (Eden-Théâtre). — *Lohengrin* : Lohengrin, création, début.
1891 (Opéra). — *Lohengrin* : Lohengrin, création.
1892. — *Lohengrin* : centième.
1893. — *La Valkyrie* : Siegmund, créat.
1895-96. — *Tannhæuser* : Tannhæuser, créat.
1902. — Les trois rôles précédents.
(Château-d'Eau). — *Tristan et Iseult* : Tristan.
1903 (Opéra-Comique). — *Werther* : Werther.
Manon : Des Grieux.

VIENNE (1888-1900).

1888. — *Lohengrin* : Lohengrin, début.
Roméo et Juliette : Roméo.
1889. — *Le Vassal de Szigeth* : Andor, création.
1890. — *L'Or du Rhin* : Loge.
Armide : Renaud.
Hernani : Hernani.
1891. — *Faust* : Faust.
Manon : Des Grieux, création.
1892. — *Werther* : Werther, création.
1893. — *Les Paillasses* : Canio, création.
1894. — *Corneille Schutt* : Corneille, création.
1895. — *La Navarraise* : Araquiel, création.
1896. — *L'Evangelimann* : Mathias, création.
1897. — *Le Chevalier d'Harmenthal* : Raoul, créat.
La Valkyrie : Siegmund.

BAYREUTH.

1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1897, 1901. — *Parsifal* : Parsifal.
1894. — *Lohengrin* : Lohengrin, création.

HOLLANDE (Rotterdam, Amsterdam, La Haye, Utrecht).

1888-89. — *Lohengrin* (et des concerts).

AUTRICHE ET ALLEMAGNE (Buda-Pesth, Prague, Gratz, Brunn, Berlin, Hambourg, Brême, Francfort, Munich, etc.).

1890-97. — Le répertoire de Vienne (et des concerts).

BUCAREST.

1891-92. — Concerts.
1896. — *Faust*, *Hernani* (et des concerts).

MONTE-CARLO.

1891-96. — *Lohengrin* : Lohengrin.
Werther : Werther.
Amy Robsart : Leicester.
La Damnation de Faust : Faust.
1897. — *Moïna* : Patrice, création.

LONDRES.

1892-93. — *Manon* : Des Grieux, création.
Faust : Faust.
1896-1902. — *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *La Valkyrie*, *L'Or du Rhin*, *Tristan et Yseult*.
L'Evangelimann : Mathias, créat.

BRUXELLES (et aussi Anvers, Liége, Gand, Mons, etc.).

1894, 1896, 1898, 1902. — *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Manon*, *Werther* (et des concerts).

SAINT-PETERSBOURG.

1894. — *Lohengrin*, *Werther*.

1895. — *Manon*.

1903. — *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*.

ETATS-UNIS (New-York, Boston, Philadelphie, Chicago, Cincinnati, Saint-Louis, New-Orléans, San-Francisco, etc).

1897-1901. — *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Tristan et Iseult*, *La Valkyrie*, *L'Or du Rhin*, *Faust*, *Manon* (4 saisons).

NICE

1902. — *La Valkyrie* ; Siegmund, création.

MOSCOU

1903. — *La Valkyrie*, *Lohengrin*.

HENRI DE CURZON.



Psychologie Musicale

OBSERVATIONS SUR

LA SENSIBILITÉ MUSICALE DES ANIMAUX



L'article paru dans le *Guide musical* (1) sur la *Sensibilité musicale des animaux* nous a valu quelques communications fort intéressantes que nous sommes heureux de publier ici. Elles s'ajoutent aux faits que nous avons déjà signalés et prouvent que nos excellents lecteurs ont attaché toute l'importance qu'il mérite à ce curieux chapitre de la psychologie musicale.

Mme d'Avigneau, directrice d'école, officier de l'instruction publique, bonne musicienne, nous cite le fait suivant, qui prouve un discernement musical singulier chez un animal de race canine :

Mme L... possède un jeune fox-terrier. Lorsqu'elle se met au piano, il écoute attentivement, et en silence, les mélodies qu'elle joue; mais, s'il se produit un passage en « gamme chromatique », il se roule immédiatement par terre en poussant des cris plaintifs, de plus en plus douloureux à mesure que la gamme se poursuit. Dès que la mélodie reprend son cours, il se calme et écoute de nouveau. Seule, la succession continue par demi-tons produit sur lui cet effet bizarre. Je puis vous certifier le fait, en ayant été témoin plusieurs fois.

(1) Voir les numéros du 1er et du 8 novembre 1903.

* * *

M. de B..., distingué musicographe, nous communique l'observation suivante :

Le compositeur hongrois François Erkel, auteur de la mélodie que M. Reyer a cru être du domaine public et qu'il a publiée sous le nom de *Marche tzigane*, possédait un chien caniche. Cet animal ne pouvait entendre ladite *Marche* sans aboyer, avec beaucoup d'exactitude, au premier temps, de quatre en quatre mesures. Il faut ajouter que, dans la composition, ce premier temps est souligné, au grave, par une batterie figurant le roulement des tambours. Est-ce cet effet rythmique qui déterminait le chien à aboyer?... Je l'ignore, mais j'ai vu le fait se reproduire chaque fois que l'animal entendait cette page musicale.

* * *

Un anonyme nous écrit ceci :

Votre curieux article sur la *Sensibilité musicale des animaux* m'a remis en mémoire l'observation rapportée par M. A. de Rochas dans son ouvrage sur *Les Sentiments, les Gestes et la Musique*. Permettez-moi de les signaler à votre attention, puisque vous vous occupez de ces recherches.

« Un accordeur de Reims, travaillant à la réparation du grand orgue, a observé les faits suivants sur un chien placé près de lui. Aux accords justes, l'animal écoutait plus ou moins attentivement, semblant éprouver du plaisir et restant muet. Aux accords faux, il s'agitait et poussait des hurlements de souffrance; il était manifeste que son tympan recevait une impression pénible. Quand l'accordeur employait la *voix céleste*, dans laquelle existaient des dissonances produites par un accord vacillant, les hurlements devenaient si aigus, si désagréables pour ses propres oreilles, qu'il était obligé d'y mettre fin en rétablissant le silence. » X.

* * *

M. Donnay, ingénieur, nous écrit :

J'ai lu votre très intéressant article du *Guide* sur la *Sensibilité musicale des animaux*... J'ai à vous citer trois cas assez remarquables et bien probants pour la question que vous traitez.

Un de mes cousins, habitant C..., possède un chien qui aime en général assez bien le piano, à condition toutefois qu'on ne lui joue pas la *Marche turque* de Mozart, qu'il ne peut absolument pas entendre sans emplir la maison de hurlements plaintifs, comme s'il souffrait d'une blessure très cuisante. Notez qu'il reconnaît le morceau, dès les premières notes, quel que soit l'endroit où l'on commence. Je puis vous certifier qu'il n'y a pas chez lui de dressage spécial à cet effet ; ce chien a manifesté de la sorte dès la première audition du morceau.

Un exemple du même genre m'est donné par un chien appartenant à des personnes de ma connaissance. Il n'a, lui, de répulsion que pour une certaine fantaisie sur *Carmen*, répulsion qu'il manifeste par des gémissements ressemblant fort à des pleurs.

Enfin, chez ces mêmes personnes, un chat se met à miauler très tristement quand on siffle près de lui, peu importe l'air du reste. De toute autre façon, la musique n'a pas l'air de le déranger.

E. DONNAY.

Liége, novembre 1903.

* * *

Enfin, M. N. Le Kime, du *Guide musical*, a bien voulu nous faire tenir la très intéressante communication que voici :

Lors des trois fameuses séances données par Rubinstein à la salle de la Grande Harmonie, à Bruxelles, le fait suivant se produisit : Sur l'estrade de cette vieille salle, estrade bien vieille aussi et immuable, on vit, dès le second mouvement à la séance Beethoven, dès le second morceau au récital Chopin, une araignée monstre, sorte de solitaire, à faire peur, comme on en voit au Museum dans la collection des arachnides des tropiques, venir se prélasser sous le piano à queue aux accords divins du maître. Dès qu'on applaudissait, le monstre disparaissait dans une large fissure du plancher de l'estrade. Aux trois concerts, le fait s'est reproduit. Il y a eu mille concerts à la Grande Harmonie depuis, et des centaines de pianistes ; jamais on n'a revu la grosse araignée. Jamais non plus on n'a réentendu un pianiste comme Rubinstein. Il y a vingt témoins vivants de ce fait, qui s'est passé en 1886 (30 avril, 2 et 4 mai).

Nous prions nos aimables et volontaires collaborateurs d'agréer nos meilleurs et nos plus sincères remerciements.

M. DAUBRESSE.



DE L'INTERPRÉTATION DES SIGNES D'ORNEMENTS

CHEZ LES ANCIENS MAITRES



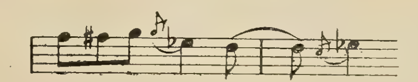
L'article de M. Georges Pfeiffer sur *L'interprétation des signes d'ornements chez les maîtrez anciens* nous a valu une lettre de M. Paul Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris, que nous nous empressons de publier :

« Paris, 15 novembre 1903.

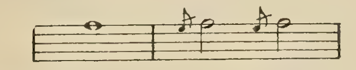
» MON CHER AMI,

» Dans le dernier numéro du *Guide Musical*, M. Pfeiffer, traitant de l'interprétation des signes d'ornements, affirme, en termes peu courtois, qu'à l'Opéra de Paris on joue le début de la *Marche turqne*, de Mozart, intercalée dans *Don Juan*, en faisant la petite note brève. Cela est complètement erroné. Gevaert, qui choisit lui-même les morceaux devant servir au ballet introduit dans l'œuvre, n'aurait jamais laissé passer une telle hérésie, et Auber, auteur de l'orchestration, eût été incapable de la commettre. Donc, depuis 1866 et malgré le dire de M. Pfeiffer, on a *toujours*, à l'Opéra, exécuté ce début en faisant quatre doubles croches égales.

» M. G. Pfeiffer formule une autre accusation dans les termes suivants : « A la Société des Concerts du Conservatoire, qui devrait être le palladium des traditions, j'ai surpris bien des infractions aux règles ». Comme M. Pfeiffer oublie de préciser, cette affirmation est sans valeur et il n'y faut attacher aucune importance. Mais il ajoute : « notamment dans la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart ». Or, dans l'immortel chef-d'œuvre il n'y a que deux passages comportant des petites notes (je néglige les coulés (*Schleifer*), qui ne sont pas en cause). Ce sont : 1° dans l'*andante* :



et 2° dans le *finale* :



» A la Société des Concerts, on a toujours fait ces petites notes brèves. Est-ce que M. Pfeiffer prétendrait, par hasard, qu'il les faut faire longues

et leur donner la moitié de la valeur de la note suivante?... Je n'insiste pas.

» L'attaque contre la Société des Concerts est donc injustifiée.

» On n'ignore pas que l'un de mes prédécesseurs à la direction de la célèbre société, E. Deldevez, dont l'érudition musicale est reconnue de tous, apportait des soins constants à l'interprétation la plus fidèle des vieux maîtres, précisément dans ces questions de petites notes, qui souvent nous causent aujourd'hui tant d'hésitations.

» Les ouvrages bien connus auxquels se reporte M. Pfeiffer ne sont pas les seuls à étudier : il en est d'autres plus complets, plus synthétiques, tels que ceux de Dannreuther, d'Ernest David Wagner, de Ludwig Klee, etc., qu'il est bon de travailler. Et quand on s'est meublé l'esprit de la multitude des cas différents et des divergences dans la réalisation, on reste souvent en présence du doute... Et il faut alors faire appel à un autre élément, lequel est parfois le seul et véritable guide : je veux parler du *goût*, aidé de la connaissance approfondie du style du maître.

» Agréez, mon cher ami, tous mes souvenirs les meilleurs.

» Paul Taffanel. »



L'orchestre de M. Cl. Debussy

La revue catholique d'art et de littérature *Durendal* — que dirige avec beaucoup de tact M. l'abbé Mœller — publie dans son dernier numéro un article remarquable de M. de la Laurencie sur l'art délicieusement raffiné de M. Claude Debussy. En terminant, M. de la Laurencie s'exprime ainsi :

« L'orchestre de Claude Debussy dévoile ses prestigieuses qualités d'impressionniste. On peut dire que l'auteur de *Pelléas* surajoute sa nature de rêve à celle des poètes auxquels il demande ses sujets de compositions. Mallarmé (*Prélude à l'Après-midi d'un faune*), Verlaine (dix ariettes), Maeterlinck (*Pelléas et Mélisande*), Baudelaire (cinq poèmes), D.-G. Rosetti, le préraphaélite anglais) chantre de l'inexprimé et de l'insaisissable (*Damoiselle élue*). Quand il est son propre librettiste, comme dans les *Proses lyriques*, son style s'accorde à merveille avec la grâce mystérieuse et subtile de sa musique. L'homme qui a écrit : « De la chute des feuilles d'or célébrant la glorieuse agonie des arbres, du grêle angélus ordonnant aux champs de s'endormir, montait une voix douce et persuasive qui conseillait le plus parfait oubli », a versé dans cette phrase harmonieuse et sereine le charme qui se dégage de tant de pages de ses partitions. Un puissant sentiment de la nature parle au fond de lui-même : « Mon âme, c'est du rêve ancien qui l'étreint », véritable aveu d'un musicien qu'on déclare si inconsidérément libéré de toute tradition. Le domaine qu'il préfère est celui de l'inconscient et du mystère; semblable à Le Sidaner, dont la peinture enrobe d'une brume mélancolique les paisibles villages endormis, Claude Debussy excelle à entourer ses personnages d'une buée sonore qui les éloigne de nos contingences prosaïques et les rapproche de la nature instinctive et inconsciente.

» Si l'on tient à cataloguer les quelques thèmes dont l'épanouissement remplit les cinq actes de *Pelléas et Mélisande*, on remarquera tout en tête de l'œuvre le thème légendaire dont nous avons déjà parlé; puis celui de Golaud, à l'allure sauvage et rude. Le musicien, par un symbolisme touchant, a donné au motif caractéristique de Mélisande la forme d'un chant populaire, et on ne saurait trop l'applaudir de ce choix qui résume tout ce que cette petite âme naïve et impulsive contient de « destinée innocente ». Pelléas provoque le surgissement d'un groupe de cinq notes qui oscillent autour d'une quinte diminuée : (*ut* dièse, *ré* dièse, *la*, *ré* dièse, *la*) et endeuillent l'orchestre d'une teinte de fatalité. Par ses silences même, la musique de *Pelléas* est éloquente. « Je t'aime », s'écrie l'amant de Mélisande. « Je t'aime aussi » répond la frêle épouse de Golaud, et sur ces mots décisifs, l'orchestre se tait, respectueux; aucune effervescence lyrique ne vient troubler la communion des deux âmes (p. 220, acte IV, scène IV) aucun débordement polyphonique n'entoure la « scène d'amour ». Au fond des personnages, la vie a subi un arrêt du fait de l'aveu fatal et, éperdus, ils se regardent sans rien dire, effrayés de leur audace. Remplir ce grand vide angoissant combler cette minute de folie et d'espoir avec des combinaisons de contrepoint ou des mélodies à panache, eût été commettre une lourde faute Bien plus poignante et plus vraie grandit l'émotion silencieuse, puis l'orchestre exhale un court sanglot, une plainte profonde faite du cri de deux cœurs, et c'est tout.

» Un naturalisme aigu et juste chante dans les harmonies raffinées et pourtant si simples de *Pelléas*. Le soir qui tombe sur la mer pendant que les phares s'allument çà et là et piquent de leurs lueurs successives les ténèbres qui s'épaississent (partition, pp. 41-42), le friselis de l'eau de

fontaine, l'horreur des souterrains du château que traduisent de façon shakespearienne les accords sinistres du début de la scène (p. 126), ponctués de l'appel effrayant d'une quinte dans le grave de l'orchestre, les battements piétinants qui accompagnent la vision poussiéreuse et grouillante des moutons (pp. 202 à 205), l'adorable courbe du vol des colombes s'égaillant autour de Mélisande (p. 120), offrent une série d'exemples typiques de l'impressionisme musical de Claude Debussy. Et ainsi, grâce à l'exploitation de nouvelles ressources harmoniques, grâce à l'extrême plasticité des motifs mélodiques et à la liberté de leur développement, le musicien est parvenu à douer les êtres et les choses d'une existence musicale, à rendre perceptibles les mouvements de l'instinct, l'étreinte croissante de l'angoisse, ou l'auguste sérénité des paysages.

» Quiconque voudra s'abandonner à la captivante beauté de cet art ne regrettera pas de s'être libéré des partis-pris et des préjugés. Ainsique l'écrivait en 1754 un musicien de génie : « Un esprit préoccupé en entendant de la musique n'est jamais dans une situation assez libre pour en juger », et Jean-Philippe Rameau ajoutait ces paroles, que Claude Debussy pourrait graver en manière d'épigraphe sur ses œuvres : « Pour jouir pleinement des effets de la musique, il faut être dans un pur abandon de soi-même, et, pour en juger, c'est au principe par lequel on est affecté qu'il faut s'en rapporter. Ce principe est la Nature même; c'est d'elle que nous tenons le sentiment qui nous meut dans toutes les opérations musicales (1). »

(1) J.-Ph. Rameau, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe.*

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra-Comique a commencé la semaine dernière les représentations de M. Ernest Van Dyck offertes aux abonnés en soirées de gala. Le grand artiste, que nous ne connaissions guère ici que comme l'interprète inspiré de Wagner, s'y montre dans deux des rôles qu'il a créés à Vienne, Werther et le chevalier Des Grieux de *Manon*. C'est en 1891 qu'il a révélé au monde musical ce Werther qui est peut-être le plus attachant de tous les héros de M. Massenet. Mais quel dommage que, comme pour *Lohengrin*, *Tannhäuser* ou la *Volkyrie*, Ernest Van Dyck ne soit pas venu aussi établir à Paris les traditions du rôle de Werther! Quelle puissance de vie il a su donner à ce personnage, trop facilement inconsistant si un vrai artiste ne le galvanise, et comme on sent, au delà du rôle et du personnage lyrique, le type même de Gœthe se dessiner et prendre corps! C'est qu'un lettré et un intuitif comme M. Van Dyck étudie toujours l'histoire et l'esprit de ses héros jusqu'à prendre vraiment leur place sur la scène. Oublier un instant l'interprète, est-il possible d'éprouver une impression plus à l'honneur de l'artiste?

C'est tout à fait celle que donne celui-ci dans *Werther*, et justement dans ce second acte, que l'on trouve généralement inférieur et même inutile. Tout le caractère du héros de Gœthe est là. Il est vrai qu'il faut le mettre en relief comme sait le faire M. Van Dyck, qui jamais ne fut plus « créateur » en effet. Je sais bien que d'aucuns trouvent que la voix n'est plus à la hauteur de l'intention. Pour eux, la qualité du timbre et le charme de la sonorité passent avant tout. Mais je sais aussi que je n'ai jamais mieux éprouvé cette impression, qui semble paradoxale et qui est pourtant si vraie, que Reyer formulait un jour à propos de Mme Krauss : c'est que la voix est la chose la moins nécessaire pour *bien* chanter.

Eh quoi! j'ai devant les yeux un homme tout transporté par la fièvre d'une passion qu'il combat en vain, au cœur noble et fier, déchiré par l'angoisse, au regard profond, éperdu, où se peint la désespérance d'une âme à jamais blessée... et vous venez me rappeler que c'est un chanteur et qu'il est sur la scène! A d'autres! Est-ce que c'est Mlle Marié de l'Isle qui chante, au troisième acte? Non, c'est Charlotte qui pleure et qui aime, et qu'affole Werther. Et quand j'ai le cœur serré à mon tour, ne m'assurez pas que ce sont des rôles qu'on me joue!

Mais enfin, puisqu'il faut tout de même parler des artistes en tant qu'interprètes, je vous dirai que jamais la diction de M. Van Dyck n'a été plus merveilleuse, plus juste, plus pleine de pensée, jamais son geste plus sûr et plein d'autorité; que des ovations croissantes l'ont suivi dans l'*évolution* si éloquente de son rôle; qu'elles n'ont d'ailleurs pas été moins chaudes pour Mlle Marié de l'Isle, qui reprenait pour la première fois depuis la réouverture son personnage de Charlotte, un rôle plus intime, plus en dedans, où il faut un talent extrême pour porter sur le public, et où jamais elle n'a montré plus de tact, de style et d'émotion.... Et je

féliciterai l'un et l'autre d'avoir eu chacun un tel partenaire.

M. Chalmin (que nous avons entendu au Théâtre-Lyrique et ailleurs) remplaçait inopinément M. Vieuille dans le bailli, mais avec autant de sûreté que s'il l'avait joué cent fois.

La veille, on a repris la *Traviata* avec M. Ed. Clément pour la première fois dans Rodolphe, et, naturellement, miss Garden, dont Violetta est probablement un des meilleurs rôles. Seulement, il faut avouer que le contraste est violent entre cette musique à la Donizetti, presque volontairement surannée et que devaient chanter des personnages de 1700 (voyez la partition), et les costumes de la *Dame aux Camélias*, et le tempérament piquant et moderne d'artistes comme miss Garden.

H. de Curzon.

CONCERTS COLONNE

Quatrième concert (15 novembre 1903)

Il ne semble pas que les attaques aient été toujours très précises dans l'ouverture *Le Roi Lear* de Berlioz; elle est du reste une des pages les plus morcelées du maître de la Côte-Saint-André et nécessite une très grande attention de la part des instrumentistes. Notre érudit confrère M. Charles Malherbe a rappelé, dans la notice jointe au programme, à la suite de quel épisode dramatique de jeunesse l'ouverture du *Roi Lear* fut composée; elle est, en somme, la première œuvre qu'écrivit Berlioz après l'obtention du prix de Rome.

Nous avions déjà entendu à Paris le poème symphonique *Stenka Râzine* de M. A. Glazounow, lorsqu'il fut joué, au Palais du Trocadéro, les 22 et 29 juin 1889, dans les concerts russes organisés par Rimsky-Korsakow. La richesse d'orchestration, la couleur très vive, l'habileté des développements, la saveur des thèmes mélodiques puisés à la source du folklore russe ou s'éclairant de la délicieuse couleur de l'Orient, avaient frappé tous ceux qui entendirent cette œuvre, aussi bien du reste que les nombreuses pages symphoniques écrites par le jeune compositeur. M. A. Glazounow est un symphoniste qui a recours à tous les tons de la palette orchestrale pour traduire pittoresquement les épisodes littéraires qui ont tenté sa plume. On peut même ajouter que ses symphonies s'éloignent de l'école classique pour se rapprocher de l'école moderne, qui affectionne l'élément descriptif. Sans nul doute, son poème donne bien la vision de cet épisode de la vie du terrible ataman Stenka Râzine, ravageant, à la tête de sa bande féroce, tout le pays du Volga et précipitant sa maîtresse dans les flots pour conjurer le mauvais sort et se rendre vainqueur des soldats du Tsar. Tout le tableau est décrit de main de maître; les effets pittoresques abondent à l'orchestre; ils sont même trop nombreux, et l'on voudrait par moments un peu plus de calme, moins de tension; l'on désirerait surtout le charme qui en est un peu absent, la note émue... Il semble que M. Glazounow se soit attaché avant tout à rendre le côté extérieur du sujet, sans approfondir le drame humain. Notre critique ne doit pas enlever sa valeur à une œuvre qui émane d'un musicien ayant de hautes visées en art.

A une tout autre école appartient le concerto pour violon de M Fr. Gernsheim, directeur à Berlin de la grande société chorale *Stern'sches Gesang-verein* et membre de l'Académie des Beaux-Arts. Cette page, admirablement écrite pour l'instrument solo et intéressante également dans la partie orchestrale, ne révèle peut-être pas une originalité bien accusée dans la conception des thèmes mélodiques. Il faut cependant reconnaître au motif de l'*andante*, exposé par le violon solo sur la quatrième corde, une certaine grandeur, empreinte de mélancolie. Le thème principal du *finale* a de l'entrain, de la vivacité, de la gaîté et fait songer aux œuvres de Lalo ou de Max Bruch. M. Lucien Capet, dont on se rappelle le succès au Conservatoire dans le concerto de Beethoven, a interprété purement et classiquement cette œuvre, en somme très honorable pour celui qui l'a écrite. Les applaudissements sont allés à l'interprète.

Il semble que la cause de M. Cl. Debussy, ce musicien subtil et original, soit gagnée auprès de la jeunesse, qui a bissé son *Prélude à l'après-midi d'un faune*, musique imprécise s'il en fut, troublante, maladive, qu'il est certes permis d'admirer, mais qu'il n'est pas permis d'imiter.

M. Gabriel Pierné *direxit*.

H. Imbert.

CONCERTS CHEVILLARD

Malgré l'excellente interprétation de M. Chevillard, le charme, l'élégance et la noblesse de la symphonie en *mi* bémol de Mozart s'évaporent un peu dans une salle aussi grande que l'est celle du Nouveau-Théâtre. Il semble d'autre part, surtout dans les passages de force, que cette musique ne soit pas faite pour être jouée par un aussi grand nombre d'instruments, et qu'il y aurait intérêt à laisser une partie de cordes au repos. On n'en a pas moins entendu avec le plus grand plaisir le délicat *andante*, le délicieux *menuet*, et l'exquis gazouillis qu'est le *finale*.

Dans *Hercule au Jardin des Hespérides*, de

M. Bussa, j'ai fort apprécié la première partie, où les flûtes, les bois et les harpes bercent de mélodies et d'harmonies enveloppantes les danses et les jeux des filles d'Atlas et d'Hespéris. J'ai moins aimé le thème d'Hercule, qui, bien que confié aux cuivres, m'a paru bien mièvre et bien quelconque pour blasonner un si grand héros. L'accueil du public fut d'ailleurs des plus courtois.

L'exécution du concerto en *si* bémol de Hændel, pour deux hautbois, dont le *largo* fit courir un frisson d'admiration sur l'assistance, fut parfaite de tous points, de même que celle du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy. Impossible de mieux rendre cette musique fluide et impondérable, dont le timbre est l'élément essentiel, et qui agit bien plus par l'enveloppement que par la ligne.

Il y a, dans la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, d'excellentes choses, comme le début et l'*andante* de la première partie ; mais il y en a aussi d'exécrables, comme la marche du troisième mouvement, et de jolies, qui, à force d'être répétées, deviennent insupportables, comme le thème de l'*allegro* à cinq temps. La péroraison, *adagio lamentoso*, ne manque pas de grandeur, mais en réalité tout cela est bien touffu, et parfois un peu diffus. On voudrait plus d'air et de lumière. M. Charles Malherbe, dans la brochure aussi intéressante que substantielle qu'il a consacrée à la *Symphonie pathétique*. (Noël, éditeur), compare Tschaïkowsky à Schubert pour la longueur des développements. C'est vrai, mais il serait injuste de ne pas ajouter que les thèmes du maître allemand présentent un tout autre intérêt que ceux du maître russe, tant par leur qualité mélodique propre que par leur ampleur et leur durée. En somme, si l'on en croit les judicieuses explications de M. Malherbe, Tschaïkowsky, dans la *Pathétique*, s'est inspiré d'un argument analogue à celui qu'avait choisi Beethoven dans *l'ut* mineur : la lutte et le triomphe d'un héros, — et nous n'étonnerons sans doute personne en disant que le musicien russe est resté extrêmement loin de son illustre prédécesseur.

J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Deuxième concert (17 novembre 1903).

En écoutant le Trio Schnabel, de Berlin, à la seconde séance de la Philharmonique, on ne pouvait s'empêcher de faire un rapprochement entre ce trio et le Quatuor tchèque. Tous les deux possèdent les qualités d'homogénéité, de fondu, de nuances exquises sans préciosité, de compréhension artistique qui établissent une réputation justifiée. Individuellement, MM. Arthur Schnabel, Alfred Wittemberg et Ant. Hekking ont un acquis parfait. Il faudrait noter la légèreté des traits chez le pianiste, la pureté du jeu chez le violoniste, la douceur enveloppante de la sonorité chez le violoncelliste; à eux trois, ils constituent un ensemble des plus remarquable. Aussi bien dans le superbe trio op. 87 de Johannes Brahms que dans le délicieux trio en *mi* bémol de Beethoven, ils nous ont donné pleine satisfaction. Ce qu'il faut peut-être le plus admirer, c'est leur interprétation du trio de Johannes Brahms. Ainsi comprise, l'œuvre ne peut que s'élever jusqu'aux nues, et elle y est allée. Avec quel sentiment a été chanté le thème profondément triste et en même temps si noble de l'*adagio*, sorte de marche funèbre à la mémoire d'un héros, avec sa conclusion en majeur et ses admirables variations sur le thème initial! Et le *menuet*, véritable ronde de sylphes, d'esprits follets, donnant l'impression d'un murmure aérien avec les traits à peine effleurés du clavier, le *trémolo* et les *pizzicati* des cordes..., avec quelle légèreté il fut enlevé! Le chaleureux accueil fait au grand trio (op. 87) de Brahms prouve que, malgré les assertions de certains critiques peu perspicaces ou d'envieux, le public vient aujourd'hui au maître de Hambourg.

Sans nul doute, dans le *Carnaval* (op. 9) de R. Schumann, le pianiste, M. Arthur Schnabel, a montré qu'il adorait l'œuvre; il n'y a pas une intention du maître qu'il n'ait cherché à rendre. Peut-être les a-t-il outrées, ces intentions. Pourquoi ces retards exagérés, pourquoi ces brisements de rythmes, qui dénaturent souvent le caractère de délicats tableaux, tels que *Préambule*, *Pierrot*, *Arlequin*, *Valse noble*, *Eusebius*, etc., d'une spiritualité si grande, d'une profondeur de sentiment si intense? A vouloir en user ainsi avec Schumann, on risque de lui enlever sa simplicité dans son ingéniosité. Il serait injuste de ne pas reconnaître qu'il y a eu de jolis « coins » dans l'interprétation du *Carnaval* par M. A. Schnabel. Le public lui a tenu compte de très réelles qualités et l'a vivement applaudi.

Mme Félia Litvinne a peut-être, en ce moment, un surcroît de fatigue, par suite des répétitions de *La Juive*, au théâtre de la Gaîté. Toujours est-il qu'elle ne semblait pas très à l'aise dans les *Cinq poèmes* de R. Wagner; elle s'est reconquise dans *Les Berceaux* de G. Fauré, l'*Ode saphique* de Brahms (bissée), *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert et dans *J'ai pardonné* de Schumann. Elle était sagement accompagnée au piano par M. Jean Huré.

H. Imbert.



La Schola Cantorum a repris ses auditions hebdomadaires de musique française des XVIIe-XVIIIe siècles, avec des programmes très heureusement composés. Un premier concert a fait entendre de délicieuses pièces de clavecin de Rameau, Couperin (François et Louis) et Chambonnières ; la cantate d'*Orphée*, de Clérambault, un « mélange », voix et symphonie, de Dumont ; des airs sérieux et à boire de De Bousset... Un second concert, consacré à Bach, a exécuté le concerto en *ré* majeur pour piano, flûte et violon; un air de la cantate *Es ist dir gesacht*, des pièces de piano et la cantate *Wie schön leuchter*. Comme interprètes, on a surtout distingué Mme Wanda Landowska, au clavecin, dans le premier concert, et M. E. Cazeneuve, dans les cantates du second.



Un concours ouvert depuis bientôt deux ans risque d'être oublié de tout le monde... même des concurrents. Aussi l'administration vient-elle de prendre le soin de rappeler aux musiciens français qu'en exécution d'une délibération du Conseil municipal de 13 décembre 1901, on avait mis au concours la composition d'une œuvre « de haut style et de grandes proportions », avec soli, chœurs et orchestre.

Les conditions de ce concours ont été données jadis, mais il n'est pas inutile de les rappeler. Les manuscrits avec orchestration complète devront être déposés à la préfecture de la Seine, du 1er au 15 décembre prochain. La valeur du prix à décerner est de dix mille francs.

Si l'œuvre primée a un caractère symphonique, la ville de Paris s'engage à la faire représenter à ses frais, jusqu'à concurrence de vingt mille francs, dans une cérémonie publique et autant que possible dans l'année qui suivra le concours. Si, au contraire, l'œuvre musicale est dramatique, l'auteur la fera jouer comme bon lui semblera.

Détail intéressant : Le jury sera choisi et élu par les concurrents eux-mêmes.



Dans la *Vie musicale*, M. Gaston Carraud, critique musical à la *Liberté*, publie une intéressante étude sur les *Essais* de Grétry. L'étude vient d'autant plus à propos que bien peu d'artistes ont feuilleté les trois bons vieux volumes où le lecteur aura plaisir à faire l'intime connaissance d'une âme de fraîcheur exquise et à établir une comparaison entre les doctrines émises par l'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* et celles émanant de l'auteur de *Parsifal*



Les dates des séances du Quatuor Parent à la Salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra, viennent d'être fixées aux 8, 15, 22, 29 janvier, — 5, 12, 19 26 février, — 4, 11, 18, 25 mars. Elles auront lieu à 8 h. 3/4 du soir.

Dans ces douze séances de musique de chambre, on entendra d'abord les dix-sept quatuors de Beethoven, les six dernières sonates pour piano de Beethoven et enfin la fameuse sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer. On voit qu'une large part sera faite au grand maître de Bonn.

Il y aura en outre quatre séances consacrées entièrement aux maîtres de l'école française : première séance à César Franck, seconde à E. Chausson, troisième à Vincent d'Indy, quatrième à Duparc, Fauré, Debussy.



Mlle Adeline Bailet, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, donnera deux concerts à Berlin, le premier avec orchestre à la Sing-Academie le 28 novembre, et le second à la salle Beckstein, le 4 décembre.



M. G. Mauguière, professeur de chant, a repris ses leçons à partir du 1er octobre, 18*bis*, rue Demours (17e).

BRUXELLES

La première du *Roi Arthus* d'Ernest Chausson est fixée au lundi 30 novembre, à 8 heures du soir.

Toute la semaine dernière a été occupée par les répétitions d'ensemble. La veuve du regretté maître français assistait à ces répétitions, qui se font dans le plus strict huis-clos. Décors, costumes, mise en scène, tout est prêt. On attend naturellement la venue de beaucoup de personnalités du monde des arts et de la presse de Paris. Le nombre de demandes de places, tant de Bruxelles que de l'étranger, est si considérable, qu'il est absolument impossible d'y donner satisfaction. Il faudra sans doute ajourner à la seconde la plupart des postulants, ce qui promet pour celle-ci une salle aussi brillante que celle de la première.

L'œuvre de Chausson, suivant les échos qui nous reviennent des répétitions, mérite de tous points l'attention qui s'attache à sa création. C'est un beau poème dramatique de style noble, d'un caractère très élevé, où, nous dit-on, se rencontrent

des pages tout à fait dignes d'un maître et d'une très profonde émotion. Ernest Chausson, d'ailleurs, n'est pas un inconnu à Bruxelles. La plupart de ses œuvres y ont été ou créées ou jouées, soit aux Concerts Ysaye, soit aux Populaires, soit à la Libre Esthétique : son quatuor, son délicat concerto en *ré*, sa très belle symphonie, son délicieux poème symphonique *Viviane*, qui semble une esquisse d'*Arthus*, ses *Lieder* enfin, d'un charme si exquisement intime, qui ont depuis longtemps popularisé son nom.

M. Sylvain Dupuis, qui a conduit personnellement toutes les études préparatoires et les répétitions, s'est consacré à l'œuvre avec toute la ferveur de l'amitié et de l'admiration qu'il avait pour Ernest Chausson.

— M. Engel et Mme Bathori ont repris la série de leurs auditions musicales, qui avaient obtenu l'an dernier un si vif succès.

La première séance a eu lieu mercredi passé à la Salle Gaveau, et était consacrée à Hector Berlioz.

M. Engel a chanté plusieurs mélodies du maître, entre autres *Vilanelle* et *l'Absence*, avec un sentiment exquis et une voix généreuse.

Mme Bathori a dit à son tour *La Captive* et *Au cimetière* avec une expression remarquable.

Plusieurs fragments importants de *Roméo et Juliette*, de la *Damnation* et de l'*Enfance du Christ* ont été interprétés avec le concours de M. Collet et de quelques élèves de M. Engel.

Cette séance offrait un vériable intérêt et promet pour les suivantes. L. D.

— Deux des artistes parisiens les plus en vue, le pianiste Jean Canivet et le violoniste Paul Oberdoerffer, sont venus donner une séance de sonates de l'école belge à la Salle Ravenstein.

C'est avec de remarquables qualités qu'ils ont interprété les sonates de C. Franck, Lekeu et Vreuls.

M. Canivet possède une belle technique, à laquelle se joint un toucher d'une clarté et d'une précision admirables, et M. Oberdoerffer allie à une belle sonorité un sentiment éloquent.

Et c'est notamment dans les sonates de Franck et de Vreuls que ces artistes ont fait valoir leurs talents respectifs. Aussi leur succès a t-il été chaleureux et spontané. L. D.

— Concert réussi, jeudi 12 novembre, à la salle de la Grande Harmonie, en faveur de l'orphelinat d'Uccle, avec le gracieux concours de Mlles G. Wybauw, Mlle Kœnigswerther et MM. Vanderborght, Gilbert et G. Lauweryns.

Mlle G. Wybauw a fait apprécier une fois de plus sa belle et puissante voix dans l'air d'*Alceste* de Gluck. Elle chanta ensuite deux mélodies de M. G. Lauweryns : *Eblouissement* et l'*Aveu permis*. Ces mélodies ont été accueillies avec succès; elles étaient accompagnées par l'auteur.

Mlle M. Kœnigswerther, très en progrès, a joué avec éclat et talent l'*Introduction* et *allegro Appassionata* de Schumann. Un petit orchestre sous la direction de M. Barthélemy accompagnait cette œuvre.

M. E. Vanderborght possède une bien belle voix. Dans l'air de *Paris et Hélène* de Gluck et le *Mal d'aimer*, mélodie si expressive de Lauweryns, il se créa un joli succès.

Le duo de César Franck intitulé Le *Soleil* et chanté par Mlle G. Wybauw et M. Vanderborght, terminait cette soirée musicale.

— Pour rappel : Le premier des Concerts Ysaye a lieu aujourd'hui 22 novembre, au théâtre de l'Alhambra, à 2 heures, avec le concours de M. R. Pugno, le célèbre pianiste, qui exécutera le concerto de Schumann et tiendra la partie de solo dans *Les Djins*, poème symphonique avec piano de César Franck; de M. Emile Engel, ténor, qui chantera la *Procession* de C. Franck et la partie du ténor solo dans la symphonie sur le *Faust* de Gœthe, de F. Liszt, œuvre capitale de l'illustre pianiste-compositeur et ami de Wagner, qu'on n'a plus entendue à Bruxelles depuis quinze ans et qui sera par conséquent une véritable révélation pour le public des concerts.

Le concert commencera par l'ouverture de la *Fiancée de Messine* de Schumann. Les chœurs seront chantés par le Choral mixte, directeur M. L. Soubre.

— Trois séances de sonates d'auteurs modernes belges et français, seront données à la Salle Erard par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, les 8 décembre 1903, 29 janvier et 12 février 1904, à 8 1/2 heures du soir. Abonnement, cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Les trois séances de sonates (piano et violon), consacrées aux auteurs belges modernes, que donneront le pianiste Léon Delcroix et le violoniste Edouard Lambert, auront lieu en janvier, février et mars, en la salle de l'Ecole allemande.

Ces jeunes artistes feront entendre les sonates de Lekeu, De Boeck, Henriette Coclet, Smulders, L. Delcroix et Van Dooren,

Ces séances promettent d'être d'un vif intérêt quant au choix des œuvres, dont quelques-unes seront en première exécution à Bruxelles.

— Mme Félia Litvinne viendra donner le 15 décembre, à la Grande Harmonie, un récital de chant, avec le concours du jeune et talentueux pianiste Lazare Lévy, de Paris.

S'adresser, pour les places, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45.

— On nous prie d'annoncer que M. Alphonse Scheler, ancien professeur de diction à l'université de Genève, donnera à la salle Erard, rue Latérale, le lundi 7 décembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, un récital littéraire : poèmes, poésies, contes et scènes comiques.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le fort ténor nouvellement engagé au Royal-Théâtre, M. Ansaldi, qui débuta assez malheureusement dans l'*Africaine* et *Hérodiade*, s'est relevé dans *Guillaume Tell*. Le rôle d'Arnold lui convient mieux que les autres. On pourrait peut-être lui reprocher l'abus des ficelles et trucs du métier. Mais pour la masse, ces choses passent inaperçues, et quand l'*ut* de poitrine est lancé sans apparente fatigue, les applaudissements partent aisément.

Dans *Guillaume Tell*, signalons encore le beau succès de M. Boulogne, très en voix. MM. Ramieux et Malherbe furent plutôt médiocres. Mlle Berthe César gazouilla avec grâce et MM. Sarpe et Van Laer, Mmes Tony et Fobis ne gâtèrent rien.

A la Société d'Harmonie, nous avons entendu lundi M. Queeckers, de Gand, un violoniste au mécanisme très sûr et au sentiment juste.

Au Théâtre flamand, on donne samedi 21 la *Flûte enchantée*, avec Mme Engelen-Sewing, des grands théâtres de Hanovre et d'Amsterdam.

G. P.

GAND. — La dernière quinzaine a été plutôt terne au Grand-Théâtre, tout le travail de l'orchestre, des chœurs et des artistes ayant été consacré à la préparation du festival Saint-Saëns qui vient d'avoir lieu. Ce dernier a-t-il eu, au point de vue purement artistique, un résultat proportionné à la somme de travail qu'il a exigée? Nous ne le pensons guère. Les artistes de la troupe ordinaire ont été à la hauteur de leur tâche, en général du moins. En revanche, Mme Soyer, après avoir à peine daigné jouer convenablement le rôle de Dalila, a interprété avec un rare sans-gêne celui d'Anne de Boleyn, compromettant ainsi le succès et de l'œuvre du maître, et du festival organisé en son honneur. La partie symphonique du festival (deuxième journée) a été plus soignée, grâce au travail personnel et vigilant de M. Delafuente, auquel le maître doit une bonne interprétation de l'ouverture des *Barbares* et du *Rouet d'Omphale*. M. De Greef a été, faut-il le dire? remarquable en jouant le cinquième concerto et les variations sur un thème de Beethoven ; le scherzo pour deux pianos joué par le maître et M. De Greef a brillamment terminé cette partie concertante du festival.

On travaille activement à la *Walkyrie*, qui passera probablement sous peu et sera suivie de *Georges Dandin* de M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire.

Les travaux de réfection entamés au Conservatoire ont nécessité une remise des concerts. Ceux-ci viennent d'être définitivement fixés aux dates suivantes : 19-20 décembre, 13-14 février et 26-27 mars. Parmi les solistes, nous entendrons le violoniste Smit dans le troisième concerto de Saint-Saëns, la fantaisie sur des airs populaires de Rimsky-Korsakoff par le violoncelliste Jacob, qui interprétera son concerto pour violoncelle et *Kol Nidrei* de Max Bruch.

La saison des concerts s'est ouverte samedi dernier par la dernière séance d'abonnement des Concerts d'hiver. Séance remarquable, grâce à l'autorité qu'exerce M. Edouard Brahy sur son orchestre et aux effets qu'il sait en obtenir. Chez lui, rien n'est laissé au hasard, les moindres passages sont étudiés à fond, chaque nuance est intentionnelle, chaque instrument sort nettement les oppositions, et les contrastes de nuances sont nombreux, mais toujours conformes à l'esprit de l'œuvre. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven a été interprétée d'une façon tout à fait remarquable. Quel contraste avec le prélude de *Lohengrin*, d'une beauté plus calme, plus reposante, joué avec une perfection non encore atteinte ici, et qui a valu à Ed. Brahy les plus flatteuses ovations! De Liszt, dont on connaît trop peu les œuvres symphoniques, M. Brahy a dirigé les *Préludes*, qui ne semblent pas avoir obtenu du public la compréhension voulue (question d'éducation uniquement). L'amusante *Bourrée fantasque* de Chabrier complétait la partie symphonique de ce concert, qui constitue un nouveau succès, plus éclatant encore que les précédents, pour le jeune chef que le Cercle a eu la bonne fortune de pouvoir s'attacher.

Mme Marie Gay prêtait son concours à ce concert. Elle possède une superbe voix de contralto; le timbre en est d'une pureté irréprochable et d'une égalité surprenante dans tous les registres. Elle a chanté l'air d'*Alceste* de Gluck et celui d'*Ezio* de Hændel. Elle a obtenu un succès plus grand encore en chantant en italien *Vittoria* de Carissimi et deux chansons de Caldara qui ont provoqué un

véritable enthousiasme. De Schumann enfin, elle a dit avec infiniment de talent trois *Lieder* parmi les meilleurs : *J'ai pardonné*, *Berceuse*, *A ma fiancée*.

MARCUS.

LA HAYE. — Le concert d'adieu donné par le Quatuor parisien a été un nouveau succès pour les quatre vaillants artistes. Le programme se composait du quatuor op. 76, n° 2, de Haydn, du quatuor op. 51, n° 2, en *la* mineur, de Brahms et du quatuor op. 41, n° 1, en *la* mineur, de Schumann. Ce sont les quatuors de Haydn et de Brahms qui ont le plus vivement impressionné l'auditoire; quant à celui de Schumann, les intentions du maître m'ont semblé moins bien comprises.

Au Théâtre royal, la reprise de *Zaza*, de Léoncavallo, a été un succès d'exécution. Mme Marignan a été intéressante dans le rôle principal; dans les deux derniers actes surtout, elle a vivement émotionné le public. M. Fontaine, (Marcel) a été excellent comme chanteur et comme comédien; M. Sainprey, fort amusant dans le rôle de Cascart.

Au premier jour, *Lohengrin*, l'*Attaque du Moulin*, et *Louise*, de Bruneau, en attendant la *Fiancée de la Mer*, de Jan Blockx.

Pour célébrer le cinquantenaire de la fondation de la Muzikale Kerkwereeniging, à Utrecht, a eu lieu un concert sous la direction de M. Van der Blij, où l'on a exécuté, avec la *Réformation-Cantate* d'Albert Becker, l'oratorio *Moses op den Nyl* d'Emile Wambach, dont un autre ouvrage, *Yolande*, sera donné prochainement par le chorale mixte Gemengd Koor, à Rotterdam, sous la direction de M. Georges Rijken.

Au Concert-Gebouw d'Amsterdam, M. Jozef Hofman, qui, jadis enfant prodige, avait fait sensation en Hollande à l'âge de onze ans, nous est revenu artiste fait et n'a pas été moins bien accueilli qu'autrefois. Il a électrisé le nombreux auditoire par la perfection incomparable avec laquelle il a joué le quatrième concerto de Beethoven, une ballade de Grieg, et des morceaux de Chopin.

A un autre concert du Concert-Gebouw s'est fait entendre une chanteuse de Francfort, Mme Henzel-Schweizer, qui a chanté un air des *Noces de Figaro*, *Isolde's Liebestod*, de Wagner, mais qui n'a pu obtenir qu'un succès d'estime.

L'orchestre Mengelberg y a donné une première exécution du poème symphonique *France ca di Rimini* de Tschaïkowsky.

Déjà à présent, on annonce un festival Beethoven que M. Félix Weingartner viendra diriger au mois de mai et qui durera cinq jours. Outre les neuf symphonies, le programme comprendra le concerto pour violon, joué par Bram Eldering, deux concertos de piano, dont les solistes ne sont pas encore désignés. Dans la neuvième symphonie, les soli seront chantés par Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, MM. Messchaert et Rogmans.

ED. DE H.

LILLE. — La Société de musique de Lille, fondée et dirigée par M. Maquet, a donné son premier concert le 15 novembre devant une salle comble. Le succès a été considérable et le public enthousiasmé a applaudi avec conviction le chef, son admirable orchestre et l'excellent artiste A. De Greef.

L'orchestre est réellement en progrès et le quatuor à cordes est particulièrement bon. Les premiers violons, dans l'ouverture d'*Obéron* de Weber, ont montré un brio, une vigueur et en même temps une discipline, digne de tout éloge.

L'ensemble, d'ailleurs, est très bon, et le public a pu apprécier toute sa souplesse dans l'*Enterrement d'Orphée* de Bourgault-Ducoudray, page d'un sentiment exquis, et dans la sérénade de Glazounow, œuvre curieuse par son bariolage de timbres d'un coloris oriental.

La première symphonie de Saint-Saëns a son importance au point de vue de l'histoire de l'art, car elle fut composée par le futur auteur de *Samsom et Dalila* à l'âge de 18 ans. Cette précocité de talent est vraiment curieuse, et il est intéressant pour les dilettanti de voir les premiers pas de celui qui est considéré à bon droit comme un des grands artistes français du XIXe siècle.

M. De Greef, dans le concerto de Grieg, a été le grand artiste connu, soutenu intelligemment par l'orchestre, qui se prêtait moelleusement à toutes les intentions et effets du maître ; il a obtenu un grand succès.

A la fin du concert, le public a longuement acclamé M. Maquet, qui avait admirablement dirigé son bel orchestre.

NANCY. — Le morceau capital de notre dernier concert du Conservatoire était la seconde symphonie de M. Ropartz, qui était donnée pour la première fois à Nancy et qu'on attendait avec le plus grand intérêt. Disons tout de suite que cette attente n'a pas été déçue, bien au contraire ; je croirais plutôt qu'elle a été dépassée; dans tous les cas, la joyeuse surprise et le très vif plaisir que notre public a ressentis en face de l'œuvre nouvelle se sont traduits par des

applaudissements qui devenaient toujours plus chaleureux de morceau en morceau. La qualité qui a séduit du premier coup les auditeurs de la seconde symphonie, c'est, à n'en pas douter, la réelle clarté de l'ordonnance. Il saute, en effet, aux yeux, lorsque l'on compare les deux symphonies de M. Ropartz, qu'il a fait, cette fois, un effort très considérable vers la simplicité; il a simplifié son architecture, simplifié ses thèmes, qui se gravent immédiatement dans la mémoire, simplifié sa facture; il a voulu, de parti pris, être sobre dans l'usage des moyens d'expression. Et le fond répond à la forme : on y trouve moins de mysticisme douloureux, moins de complication sentimentale, moins de « romantisme », en un mot, que dans la plupart des œuvres précédentes. La pensée s'y est faite plus simple, l'émotion plus harmonieuse, plus mesurée, plus « classique ». Et il me paraît difficile, d'autre part, de prétendre que cette simplification ait été obtenue aux dépens de l'originalité et que la symphonie de M. Ropartz pèche par les défauts habituels des œuvres artificiellement stylées : la froideur et la banalité. Il nous semble qu'elle reste singulièrement ingénieuse et savante dans sa sobriété voulue, qu'elle conserve un accent bien personnel, bien vibrant et tout moderne sous sa belle et lumineuse forme classique.

Elle nous a donné d'un bout à l'autre une impression de vie authentique et actuelle; et si la première partie est peut-être moins bien sortie que le reste, les trois derniers morceaux, et tout spécialement l'*allegro molto*, par lequel conclut la symphonie, ont été enlevés par notre orchestre avec une précision, une vigueur, un éclat merveilleux, et ont pleinement porté sur le public de Nancy.

Nous ne doutons pas qu'en s'efforçant de faire simple et large, M. Ropartz ne soit dans la bonne voie et ne nous donne des œuvres qui, tout en restant aussi personnelles, aussi profondément senties que ses précédentes compositions, s'imposeront avec une évidence plus convaincante et plus immédiate au grand public en même temps qu'à l'élite des connaisseurs. Aussi bien, en entrant dans cette voie, suit-il une évolution analogue à celle qu'ont accomplie, ces derniers temps, plusieurs de nos meilleurs artistes, comme M. Vincent d'Indy ou M. Albéric Magnard.

Outre la symphonie de M. Ropartz, le programme nous offrait une série d'œuvres intéressantes à des titres divers : d'abord, la très dramatique ouverture de la *Fiancée de Messine*, de Schumann; puis un beau Concerto en *fa*, de Hændel, qui a été fort bien exécuté par notre organiste, M. Thirion, et par l'orchestre, et dont le mouvement lent, surtout, est une pure merveille; enfin, un admirable choral varié de M. V. d'Indy, une œuvre de tout premier ordre par la noblesse de l'inspiration et dont la partie principale, confiée au violoncelle, a été exécutée d'une façon supérieure par M. Fernand Pollain. Et pour clore ce concert plutôt grave par une note gaie, M. Ropartz nous a donné l'ètincelante rapsodie d'*Espana*, dont les rythmes spirituels et l'extraordinaire fantaisie d'instrumentation ont, une fois de plus, mis en joie toute la salle. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

Si les choses ne s'arrangent pas d'ici là, il y aura procès, et non des moindres. L'été dernier, lorsqu'il était encore directeur de la Société philharmonique de Vienne, M. Hellmesberger avait engagé, en qualité de solistes des concerts de cet hiver, quatre artistes de réputation : MM. Willy Burmester et Hugo Heerman, violonistes, le pianiste Backhaus de Londres et le violoncelliste Jean Gerardy. Depuis lors, pour des raisons qui n'ont pas été divulguées, M. Hellmesberger a pris inopinément sa retraite, et le comité de la Philharmonique, sans le remplacer, a décidé de confier à différents chefs d'orchestre renommés la direction de chacun de ses concerts; en même temps, il a résilié les contrats passés par M. Hellmesberger, et renoncé à l'avantage de recevoir MM. Burmester Heerman, Backhaus et Gerardy. Fort bien, mais voici ces dernières saisis d'une grande colère! Ils prétendent, avec assez de raison, que les contrats signés par M. Hellmesberger engagent la Société philharmonique, que leurs dispositions sont prises depuis l'été, que ce serait leur causer un préjudice très grave que de les éconduire avec pareille désinvolture.

Le comité proteste de l'excellence de ses intentions, mais il dégage entièrement sa responsabilité, en répondant, non sans malice, qu'il n'a plus rien à voir à l'organisation des concerts de l'hiver depuis qu'il en a confié la direction à des chefs d'orchestre étrangers. Or, ces derniers se refusent. paraît-il, à partager avec des virtuose de marques les applaudissements du public.

Ces messieurs ne l'entendent pas ainsi. Ils ont été engagés pour jouer aux concerts de la Philharmonique, ils joueront, ou on les dédommagera. Déjà deux d'entre eux ont confié la défense de leurs intérêts à des avocats qui sont entrés en rapports avec le comité de la Société Philharmo-

nique, très ennuyé de toutes ces difficultés, à ce que l'on dit.

— *Cléopâtre*, dont la première audition vient d'être donnée à Londres, dans la vaste salle de Queen's Hall, sous la direction de M. Félix Weingartner, pour le « centenaire de Berlioz », a eu très grand succès. Cette partition du maître de la Côte-Saint-André était totalement inconnu et n'a jamais été publiée. C'est sa cantate pour le prix de Rome.

Dans cette œuvre essentiellement dramatique, les récits et l'orchestration sont superbes, et la partition abonde en phrases mélodiques délicieuses et émouvantes; la scène finale est très impressionnante. Mlle Palasara, dont la jolie voix et la pure diction ont été particulièrement remarquées, a chanté ce rôle écrasant avec beaucoup d'expression et un sentiment dramatique remarquable. Le public l'a chaudement acclamée par trois rappels successifs.

L'orchestre de cent musiciens a été admirablement conduit par M. Félix Weingartner.

— Un Nouveau théâtre populaire vient de s'ouvrir à Munich. Il a été construit par l'architecte Tittrich, et sont dues au sculpteur Drexler, a été inauguré la semaine dernière. Il est de style grec ancien, avec des colonnes doriques, un peu à l'imitation du temple célèbre d'Egine, dont la ville possède quelques marbres archaïques du fronton. Le programme de la soirée d'inauguration comprenait un prologue de Gœthe, une ouverture de Lortzing et le drame de Schiller, *Cabale et Amour*. On dit que l'acoustique est bonne et que la vue n'est gênée d'aucune place. La scène a quinze mètres et demi de haut, la salle en a douze et peut contenir environ douze cents spectateurs.

— La Société générale de musique de Bâle organise, pour la saison 1903-1904, dix concerts d'orchestre et six concerts de musique de chambre, sous la direction de l'excellent directeur, M. Hermann Suter.

— Combien est louable l'initiative prise par la Royal Academy of Music, de Londres, de faire appel à la générosité des gens fortunés en faveur des élèves de l'institution qui manquent des ressources nécessaires pour continuer leurs études! Grâce aux dons en argent qui lui ont été adressés, la direction de la Royal Academy of Music a constitué un premier fonds important — il ira augmentant sans cesse — qui lui permettra de secourir les jeunes gens de mérite que les exigences de la vie menaceraient d'écarter à jamais de la carrière artistique. Qu'un élève se distingue, qu'il montre de véritables aptitudes, il n'aura plus désormais à redouter les rigueurs du sort; il est maintenant assuré de recevoir l'instruction complète qui décidera de son avenir.

— Elle est plus que méritée, la distinction que le roi d'Angleterre, en le décorant, a conférée à M. Auguste Manns, chef d'orchestre des fameux concerts du samedi au Crystal Palace de Londres. M. Auguste Manns, que l'université d'Oxford nommait, il y a peu de temps, *doctor honoris causa*, a servi généreusement la cause de l'art en dirigeant, pendant cinquante ans (1855-1903), avec une habileté remarquable, ces concerts du samedi au Crystal Palace, qui ont aidé puissamment à l'éducation musicale de la société londonnienne, aussi bien qu'ils ont permis aux jeunes compositeurs anglais de produire leurs œuvres dans des conditions excellentes. Toute la presse d'outre-Manche applaudit sans réserve à l'hommage officiel rendu aux mérites du vénérable chef d'orchestre.

— La maison de refuge pour musiciens fondée par Verdi a reçu de M. Spatz, propriétaire de l'Hôtel de Milan, à Milan, tous les meubles et objets qui ornaient la chambre de l'hôtel où est mort l'illustre maître, après y avoir passé de longs jours. Le conseil d'administration de la *Casa di riposo* a décidé de construire une chambre identique à celle de l'Hôtel de Milan et d'y replacer les meubles dans la disposition où ils se trouvaient là. Parmi les menus objets de la donation, on voit un portrait de Guillaume II avec dédicace, la dernière lettre du maître, à moitié écrite, quelques pages de musique et de rares autographes.

— M. Schulz-Curtius exhibera prochainement à Londres le jeune violoniste hongrois, âgé de dix ans, Franz von Vecsey, qui, l'autre semaine, a fait courir tout Berlin et que le vieux maître Joachim a embrassé tout ému, en disant que jamais il n'avait rencontré un génie musical aussi extraordinaire.

— Au banquet d'adieu que des artistes milanais lui ont offert, M. Massenet a déclaré qu'il ne tarderait pas à revenir à Milan, afin de mettre en scène son dernier opéra lyrique, *Chérubin*, écrit expressément pour la cantatrice Lina Cavalieri.

— Au commencement de l'année prochaine, Hans Richter entreprendra une tournée artistique en Italie. Il dirigera tout d'abord quelques concerts à Turin.

— Adelina Patti poursuit triomphalement sa dernière tournée en Amérique. Les journaux et le

public la couvrent de fleurs. Seuls, les vieux critiques se montrent peu satisfaits. Ils trouvent que la grande cantatrice, qu'ils ont applaudie il y a vingt-cinq ans, n'a plus la même voix que jadis. Ils sont bien exigeants, les vieux critiques!

— A Strasbourg, un opéra, *Philénor*, de M. Théodore-Charles Somborn, sera joué l'hiver prochain pour la première fois. L'auteur est professeur de théorie et d'histoire de la musique au Conservatoire de cette ville; il est né à Barmen en 1851.

— On nous écrit de Francfort pour nous signaler le grand succès obtenu par Mme Clotilde Kleeberg, qui a donné un récital de piano dans cette ville. Elle a fait entendre la *sonate* en *la* bémol de Weber, la fantaisie de Schumann, une série d'œuvres de Chopin et des pièces de Debussy, Fauré, Saint-Saëns et Chabrier.

Mme Kleeberg-Samuel a également donné des concert à Berne, Carlsruhe, Bade, Mulhouse, Genève, Lausanne, Neuchatel qui ont été pour cette artiste captivante l'occasion de nouveaux succès, notamment dans les concertos en *sol* majeur de Beethoven et en *la* mineur de Schumann.

BIBLIOGRAPHIE

La maison Durand et fils, qui sait peu à peu s'attacher la plupart des musiciens français contemporains de véritable valeur, vient de faire paraître, luxueusement éditées, deux œuvres nouvelles signées de compositeurs dont aucune production ne saurait passer inaperçue : MM. Vincent d'Indy et Claude Debussy. C'est, paraît-il, en manière de délassement, au cours de la mise au point de l'admirable *Symphonie* dont M. Chevillard nous donnera cet hiver la première audition, que l'auteur de l'*Etranger* a écrit ce *Choral varié* pour saxophone et orchestre, à l'intention d'une Américaine dont le talent sur cet instrument est notoire et qui s'apprête, dit-on, à traverser l'Océan pour venir exécuter l'ouvrage à un des prochains concerts de la Société nationale. Il faudrait cependant se garder de conclure de cet amusant détail qu'il s'agit là d'un morceau de circonstance, rapidement élaboré, tel que ne consentit du reste jamais à en produire le fier et noble artiste qu'est M. Vincent d'Indy. Etablies sur un thème de magnifique allure, d'expression sobre et profonde, les successives variations en expriment avec un rare bonheur tout le suc musical, dans un style continuellement élevé et abondant en explosions puissantes où se reconnaît tout entière la personnalité de l'auteur de *Fervaal*. Les instrumentistes — même masculins — experts sur le saxophone étant malheureusement rares, il n'est pas inutile d'ajouter que ce *Choral varié*, dont une transcription pour alto est déjà publiée, convient également fort bien au violoncelle, avec lequel il produit grand effet, et pourra sans doute, sous cette forme, être applaudi souvent dans les concerts.

C'est miracle vraiment pour la musique française que de posséder, se complétant en quelque sorte l'un l'autre, deux musiciens tels que MM. d'Indy et Debussy, le premier représentant de manière frappante l'esprit traditionnel renouvelé, adapté à la sensibilité moderne, le second libre et original avant tout, se créant à lui-même sa forme, agile et singulier, mais susceptible aussi de fougue, de profondeur et de passion, on l'a vu dans *Pelléas*, ce chef-d'œuvre maintenant acclamé de la foule. Cette fois-ci, ce sont des impressions fugitives et fantasques que M. Debussy a voulu rendre dans ses trois pièces pour piano dénommées *Estampes*. Est-il besoin d'ajouter qu'il y a merveilleusement réussi en évoquant d'abord, dans un jeu délicieux de lumière sonore, les *Pagodes* orientales, puis le charme nonchalant des *Soirées dans Grenade*, où les rythmes des danses viennent si subtilement se mêler à l'atmosphère alanguie et s'éteindre en elle, enfin, dans *Jardins sous la pluie*, le ruissellement innombrable de l'eau à travers les branches et peu à peu l'irradiation de la lumière et l'éclat du premier rayon de soleil? D'une forme pianistique particulièrement habile et personnelle, d'une ligne si indépendante, si diverse, si nette toujours cependant, les *Estampes* de M. Debussy ne s'adressent évidemment qu'à des pianistes rompus à toutes les difficultés de la technique, mais elles séduiront à coup sûr tous ceux qui ont un peu de poésie et de musique dans l'âme. GUSTAVE SAMAZEUILH.

— L'inlassable bénédictin M. Albert Soubies vient de faire paraître chez E. Flammarion, éditeur à Paris, le premier des quatre volumes qu'il va consacrer à la biographie des membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut. La première série comprend la période qui s'étend de l'année 1795 à l'année 1816.

L'auteur, dans une série de neuf chapitres, y étudie avec sa compétence bien connue les origines et les transformations successives de la classe, qui est aujourd'hui la quatrième de l'Institut. Il donne aussi un aperçu de ce qu'a été, à divers égards, pendant un siècle environ, ce que

l'on pourrait appeler l'œuvre collective de l'Académie des Beaux-Arts.

Ce sera le complément indispensable du travail important de M. le comte de Franqueville, publié en 1895 sous ce titre : *Le Premier siècle de l'Institut de France* et de celui plus ancien du comte Henri Delaborde, intitulé ; l'*Académie des Beaux-Arts*, depuis la fondation de l'Institut de France.

Dans le beau livre de M. Albert Soubies une place égale est faite à tous les arts ; c'est une nouveauté ! Inutile d'ajouter qu'il a été écrit avec la conscience, qui distingue l'autre de tant d'ouvrages intéressant au plus haut point l'art musical.

I.

— 45 *Etudes pour contrebasse, avec 20 transcriptions* de Kreutzer, Fiorillo et différents auteurs classiques, par Lucien Dereul, professeur au Conservatoire royal de Liége. Hanovre. Louis Oertel, éditeur.

M. Lucien Dereul, l'éminent professeur de contrebasse au Conservatoire de Liége, le premier prix, le 24 juillet 1868, dans la classe du célèbre contrebassiste Labro, qui occupa ensuite avec une rare distinction l'emploi de première contrebasse pendant près de trente ans aux concerts Pasdeloup et Lamoureux, vient de faire paraître, à la grande joie de ses nombreux disciples, 45 études pour contrebasse, avec 20 transcriptions d'auteurs classiques.

C'est sur la demande de son vénéré et regretté maître Charles Labro que M. Dereul a commencé l'ouvrage que nous annonçons en tête de cette chronique et que vient de publier, en une superbe édition, l'éditeur Louis Oertel, de Hanovre.

Ces études font suite à la grande méthode de Labro, ou plutôt à toutes les méthodes, car ce sont des études de perfectionnement. 25 de ces études sont personnelles à l'auteur et les 20 autres sont des transcriptions des maîtres du violon. Toutes sont classiques, à l'exception du numéro 20, où M. Dereul s'est livré à un peu de fantaisie, voulant éprouver l'habileté et l'adresse de l'élève tout en lui faisant connaître l'étendue pratique de son instrument.

Plusieurs de ces études sont écrites sur des symphonies, c'est-à-dire prennent les passages difficiles que l'auteur présente sous forme d'études. L'instrument est, comme on sait, pauvre en ressources (2 notes par position), ce qui amène dans l'exécution un démanché perpétuel de grande difficulté ; aussi on ne s'étonnera pas de l'emploi de doigtés qui sont personnels à M. Dereul ; tels celui du pouce dans le manche, le trille hors portée, et ses dispositions de doigts qui permettent de faire deux octaves de gammes en doubles cordes. Tous ces efforts tentent, comme on le voit, à acquérir des moyens d'exécution pour se rendre maître de cet utile mais rude champion d'orchestre.

M. Dereul s'est abstenu d'études des sons harmoniques, car c'est la contrebasse d'orchestre seule qui est ici en cause, et le savant professeur estime que l'élève capable de bien exécuter ces études sera désormais maître de son instrument.

Par ce travail, M. Dereul, qui a déjà formé une pléiade de contrebassistes très demandés dans les meilleurs orchestres de l'Europe et de l'Amérique, s'est acquis des droits à la reconnaissance de tous les musiciens. J. G.

— Le théâtre de la Gaîté, complètement transformé, a fait sa réouverture avec *Hérodiade*. L'œuvre de Massenet, très artistiquement et très luxueusement monté par M. Saugey, a obtenu un succès considérable ; aussi, une grande partie du numéro de novembre de l'*Art du Théâtre* est consacrée à cet opéra; ce sont d'abord de grands portraits de tous les artistes, parmi lesquels Mlles Calvé, Pacary, M. Renaud, puis des vues des principales scènes d'ensemble et des esquisses des décorateurs de la Gaîté et du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où *Hérodiade* fut représentée pour la première fois en 1881.

Il faut encore citer, dans ce numéro de l'*Art du Théâtre,* un compte-rendu illustré de l'*Irrésolu*, représenté cet été à la Comédie-Française, et une étude très intéressante de M. Serge Persky sur le grand écrivain russe Gorky.

Les illustrations sont particulièrement nombreuses, mais il faut lire, dans le supplément, un article plein d'humour de M. Dorchain sur le mélodrame.

Le numéro de novembre de l'*Art du Théâtre* contient encore plusieurs planches hors texte, fort joliment gravées, un beau portrait de Mlle Calvé dans Salomé, une reproduction d'un tableau de Bonnat représentant Mlle Bréval et des esquisses de M. Carpezat pour les décors de *Henri VIII*.

— Sous une ravissante couverture, poème de couleurs, paraît le 26e numéro de la *Revue Théâtrale*. Remarqué dans le texte, en dehors des rubriques permanentes toujours si attrayantes de Paul Gavault, Georges Vanor, Edouard Gauthier, Henry Fransois, etc., un remarquables compte rendu de la mise en scène de la *Tosca*, par Théodore Massiac ; une fine critique du plus turbulent des sociétaires de la Comédie-Française ; un curieux article au sujet des acteurs soldats une agréable fantaisie à propos de la carte postale au théâtre. — Parmi les gravures, des scènes photographiées de

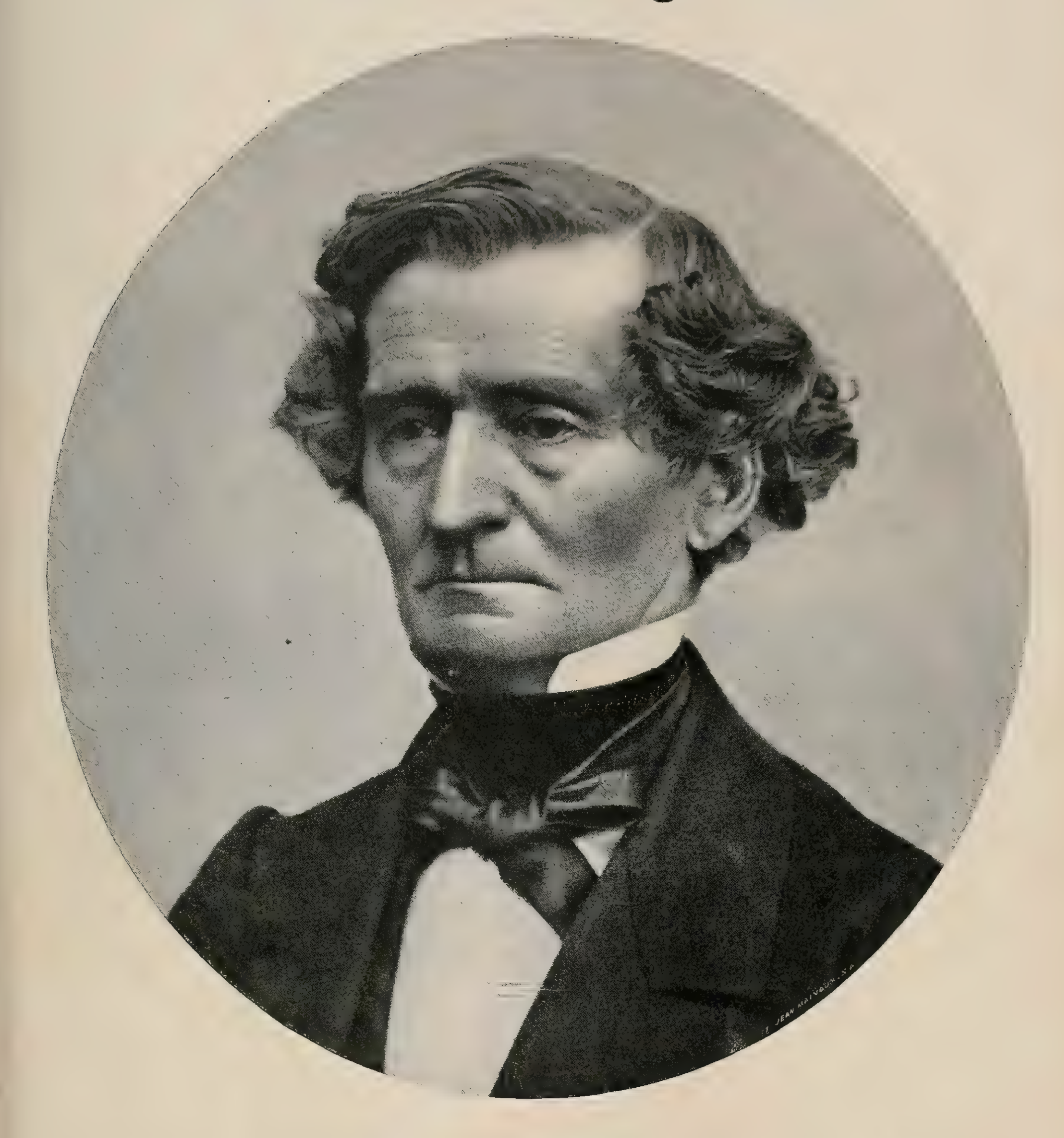
Blanchette et de l'*Epave*, la pièce à la mode, des décors de la *Tosca*, des portraits d'acteurs de cette pièce, des croquis, des compositions décoratives inspirées par elle ; des figures d'acteurs soldats, des caricatures alertes, etc.

Abonnements : Province, 12 francs; étranger, 17 francs. Le numéro : Province, 50 centimes, Etranger, 65 centimes.

60, rue de Rochefoucauld, Paris.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

Le Génie de Berlioz



Berlioz en 1867. — D'après une héliogravure de la *Photographische Gesellschaft* de Berlin.

Lorsque les légionnaires de César aperçurent pour la première fois l'Océan en Bretagne, lorsqu'ils virent ces côtes désolées, ces caps aigus projetés, dans une mer sans bornes, et ces marées formidables qui montent à l'assaut des côtes, ils s'effrayèrent et dirent : « Ici finit l'empire de nos dieux ». Ceux qui, vers 1830, entendirent pour la première fois l'orchestre de Berlioz éprouvèrent peut-être une sensation pareille. L'esprit latin qui donna ses formes classiques, mais étroites, au XVIIe et au XVIIIe siècle, se montra surpris et déconcerté par ce génie débordant, qui semblait vouloir briser toutes barrières et rompre toutes entraves. Trouble étrange, inquiétude nouvelle, palpitation d'une joie immense tra-

versée d'une douleur lancinante : le sentiment de l'infini venait de faire irruption dans la musique française.

Berlioz est l'incarnation musicale de l'âme celtique dans toute son étendue, dans toute sa profondeur. Ame impétueuse, ardente, multiple, inassouvie. Ne lui demandez ni les psychologies complexes, ni les gradations logiques, ni les structures en symétrie, ni les synthèses concluantes. On n'attelle pas un cheval de race à la charrue et on n'emprisonne pas les flots de la mer. A lui le rêve et la passion déchaînée, à lui les grandes colères et les désirs sans bornes, à lui les ravissements et les épouvantes! Pour orchestrer ce lyrisme échevelé, il dispose des timbres subtils, des voix sans nombre du monde. Sa perception auditive est d'une finesse inouïe. Sa richesse instrumentale égale son observation subtile des bruits de la nature. Il connaît et retient par le menu les gazouillements, les notes flûtées, les cris sauvages et doux de tous les oiseaux, et son instrumentation n'est pas moins fertile en combinaisons que les gosiers flexibles de la gent ailée. Comme ses maîtres, Beethoven et Weber, il est grand inventeur de sonorités expressives et nouvelles. Un coup de cymbale sur un sifflement nasillard du basson — et le rire grinçant de Méphistophélès nous cingle les entrailles. Un glissement de violons en sourdine, un susurrement de notes légères et panachées sur un soupir des hautbois, sur un murmure des contrebasses, et voici que la danse des sylphes se déroule sous la gaze du songe. Dans le prisme magique de son orchestre vibre toute la gamme du romantisme. Les horizons magnifiques découverts par Rousseau, Gœthe et Chateaubriand, les sentiments orageux chantés par Byron, Lamartine et Victor Hugo, il les amplifie, il les exalte dans la langue des sons. Et, plus qu'avec ces poètes, nous ressentons avec le symphoniste les bouillonnements éternels de l'âme dans l'univers infini. Car il rend tout cela avec son cœur tumultueux de Celte et la puissance illimitée de son art. Aussi son allure a-t-elle je ne sais quoi de libre, de fier et de cabré qui ressemble aux bonds d'un cheval indompté dans les hautes herbes de la savane.

La *Marche au supplice*, le *Sabbat* mêlé au *Dies iræ*, la *Chevauchée de Faust à l'abîme*, le *Tuba mirum* du *Requiem*, révèlent en Berlioz un peintre colossal dont les tableaux symphoniques égalent les fresques de Michel-Ange. Mais ce roi de la tempête qui se grise de ses terreurs et s'emporte dans ses vertiges, fut aussi un maître incomparable de l'élégie. Il faut avoir écouté avec recueillement la *Tristesse de Roméo*, le jeu d'orchestre qui accompagne la scène muette d'Andromaque au tombeau d'Hector ou la scène aux champs dans la *Symphonie fantastique* pour mesurer les sources de tendresse et de mélancolie qui ruissellent de cette âme tourmentée lorsqu'elle se replie sur elle-même. Nul n'a fait verser comme lui de tels pleurs aux instruments, nul n'a fait parler comme lui les douleurs inconsolées, nul n'a commenté plus éloquemment ce vers d'Alfred de Vigny :

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

Un troisième aspect du génie de Berlioz complète sa physionomie d'artiste. Entre ses grandes colères et ses noires tristesses, surgissent parfois des félicités surprenantes. Elles apparaissent dans son œuvre comme ces îles tranquilles et lumineuses que les marins légendaires de l'Islande apercevaient dans les accalmies subites de l'Océan convulsé. Un halo de paix et de clarté les enveloppe, des végétations tropicales y regorgent, et des êtres fluides, d'une sveltesse et d'une beauté surhumaines nous font signe sur la rive. Mais le courant nous entraîne, l'île s'efface et la tourmente reprend le navire. Ah! que de fois j'ai tendu l'oreille à l'*Enchantement de Faust*, au ballet des *Sylphes*, au septuor des *Troyens*, au chœur de la *Résurrection* à l'Apothéose de Marguerite! Et chaque fois j'ai subi le charme céleste de ces

magies mélodieuses; chaque fois, devant mon œil intérieur, des visions rapides ont passé sous un voile de lumière. Elles sont si merveilleuses, si uniques, qu'elles font penser à d'autres mondes. Ce furent, j'imagine, les paradis secrets, les consolations supra-terrestres du vieux barde assombri, du solitaire farouche, de ce puissant déraciné, qui se trouvait sans patrie, parce qu'il était incompris dans la sienne.

Si Berlioz fut méconnu de ses contemporains, il a suscité après sa mort une école brillante et vivace. Aujourd'hui, tous les compositeurs français l'acclament comme leur ancêtre. Saluons en lui le géant du lyrisme instrumental, l'Ossian du XIXe siècle, le plus grand musicien de la France. Les futurs symphonistes construiront sans doute d'harmonieuses cathédrales, d'ingénieux édifices, palais hautains ou cités grouillantes. Mais on reviendra toujours à Berlioz, comme on revient à la forêt, à la mer, à la montagne, pour écouter les voix infinies et la mélodie profonde qui sort des gouffres insondables de la Nature et de l'Ame.

EDOUARD SCHURÉ.



Le romantisme de Berlioz



IL semble que tout ait été dit et qu'il ne reste rien à glaner pour la génération présente sur le romantisme du plus fougueux, du plus passionné producteur qu'ait donné notr epousée française de 1830. Et pourtant, chaque document nouveau qui se trouve mis au jour par la patiente érudition des chercheurs confirme, en les accentuant, les traits les plus significatifs d'une figure où l'auréole de la gloire a rassemblé ses plus beaux rayons. On se rappelle l'admirable série de lettres à Mme Estelle F..., par où le grand musicien nous atteste l'immortelle jeunesse d'un cœur que les années ne sont pas parvenues à glacer. Pour tout autre que Berlioz, il n'y faudrait voir qu'une exceptionnelle persistance de la faculté d'aimer, et la résurrection non moins singulière, après trente années de séparation, d'une image caressée dans la jeunesse avec tout l'emportement du désir. Mais venant d'un Berlioz, c'est-à-dire d'un artiste en qui le génie créateur se confond avec la plus émouvante sentimentalité, c'est un bien autre document, et, si je puis dire, une significative contribution à la psychologie du romantisme!...

A le bien prendre, en effet, si nous l'envisageons dans le cas de ses deux glorieux enfants, Berlioz et Musset, qu'est-ce autre chose, le romantisme, qu'une confusion de la vie avec l'art, rigoureusement une exaltation de l'art par la vie?... Tandis que, dans les années qui suivirent le mouvement de 1830, écrivains et artistes, obéissant à une réaction nécessaire, s'appliquent à disposer une barrière entre l'homme qui vit et celui qui compose, peint ou écrit, le trait essentiel du romantisme est d'envisager l'art comme une continuation, comme une transposition de la vie; ajoutons encore... comme une sorte de *compensation* lyrique aux insuffisances de la Réalité. A cet égard, Byron demeure la figure la plus expressive, celle pour qui l'art est le refuge suprême d'une ambition mortellement froissée par la vie.

Descendants directs et non dégénérés du fameux lord, qui transposait en strophes lyriques les élans fougueux d'une âme en perpétuel conflit avec les choses, un Musset, un Berlioz, présentent à des degrés moindres, mais encore expressifs, les mêmes signes d'exaltation. Leur production n'est en ce sens, qu'un pis-aller, leur art, une *revanche* de la Réalité, et de ces merveilleux artistes, qui pourtant laissèrent après eux un impérissable monument, il ne paraîtra ni exagéré ni paradoxal d'écrire que ce monument n'eût point été édifié par

leurs mains, si la vie leur eût dispensé la plénitude des sensations où leur âme aspirait. D'un tel point de vue, songez-y, quel abîme entre un Musset et un Berlioz, d'une part, un Delacroix et un Victor Hugo, de l'autre !

Par la pensée, en effet, supprimons un instant les aventures amoureuses du peintre et du poète auxquels la tradition accole l'épithète de romantiques. Imaginez-vous que, d'une façon quelconque, leur œuvre s'en fût trouvée modifiée? Ce sont *passades* sans conséquence sur la sensibilité du producteur, et nous n'en aurions pas moins l'*Entrée des Croisés* et le *Massacre de Scio*, la *Légende des Siècles* et les *Contemplations*. Mais, que dans la biographie de Musset vous supprimiez, ou seulement négligiez cette flamme amoureuse qui composait l'essence même du génie, confondant l'artiste et l'amant, comment expliquer les *Nuits*, je vous le demande, et dans son immortel *Théâtre*, la perle des perles, cet *André del Sarte*, où transparaissent à chaque page, sous le voile d'une forme prestigieuse, l'angoisse de l'amour inquiet et les tortures de la jalousie ? Peut-on même imaginer ce que serait l'œuvre de Berlioz, sans les secousses romanesques du début de la vie? Aurions-nous la *Symphonie fantastique*, si miss Smithson n'avait pas existé? Et qui donc pourra dire ce qu'il entra de ses premières émotions auprès de la jeune fille aux brodequins roses qui devait être la Stella des dernières années dans les *Troyens* et dans cet incomparable chef-d'œuvre : *Roméo et Juliette?*

Une telle conception de l'art, envisagé comme une compensation aux insuffisances de la vie, n'est pas le privilège exclusif de nos deux grands romantiques français, issus tous deux d'ailleurs du génie de Byron. Nous la retrouvons intacte, comme doctrine du moins, chez le plus illustre musicien de l'Allemagne contemporaine, ce Richard Wagner dont l'avenir unira le nom à celui de notre Berlioz, en un rayonnement parallèle... Il nous plaît, en terminant, détacher ce fragment d'une lettre à un ami, Théodore Uhlig, où le maître de Bayreuth formule tout uniment la profession de foi artistique que Musset et Berlioz illustrèrent par leur exemple : — « Cher ami, j'ai souvent mes idées à moi sur l'art, et le plus souvent, je ne puis m'empêcher de songer que si nous avions une *vraie vie*, nous n'aurions pas besoin d'*art*. L'art commence précisément où cesse la vie réelle, où il n'y a plus rien devant nous !... Alors, nous crions à l'art : Je désire! Je voudrais!... Je ne puis concevoir comment un homme vraiment heureux pourrait jamais songer à l'art ! Vivre vraiment, c'est avoir la plénitude! Est-ce que l'art est autre chose qu'un aveu de notre impuissance? »

Expressive déclaration, venant d'un tel créateur ! Sous la plume de ce Germain aux traits énergiques, j'y vois le commentaire manifeste, la psychologie même de notre romantisme français tel que l'illustrèrent et Musset et Berlioz. C'est ainsi qu'en dépi[t] des divergences, le musicien de *Tristan* qui sentit son œuvre se former en lui après la douloureuse blessure d'une passion inassouvie, donne la main au musicien de *Roméo* confondant les songes du poète avec ceux de l'amant assez exalté pour retrouver intacte encore, après trente années de séparation, la fougue de son âme juvénile !...

PAUL FLAT.

Cherubini et Berlioz



On ne saurait parler avec trop de respect [de] Cherubini. Il se rattache à cette admirab[le] lignée d'artistes toscans qui étonnèrent [le] monde par la noblesse de tant d'œuvres incomp[a]rables, où la maîtrise cérébrale et l'habileté de ma[in] demeurent comme un reflet de la grande époq[ue] de l'Hellade.

Dans l'église des Franciscains de Florence, Santa Croce, où les restes de Cherubini ont reçu u[n]

somptueuse hospitalité, on lit sur son monument un éloge auquel on peut souscrire en tenant compte de l'enflure posthume que comportent les inscriptions funéraires : *Arrichi di nuove bellezze ogni maniera di musico stile.* Ces lignes audacieuses sont gravées sur le marbre à quelques pas de la vieille chapelle gothique où Giotto, l'initiateur de l'art florentin, en fixa les caractères en traits immortels dans leur sobriété et leur signification profonde.

Ruskin s'est plu à disséquer, en quelque sorte, ces premières manifestations décisives. Il l'a fait avec l'esprit de généralisation auquel on mesure la portée de son enseignement, et aussi avec la saveur originale qui distingue sa manière.

Partant de l'idée que la coupole de la chapelle de Giotto figure le fond intérieur d'un vase renversé, il explique que ce primitif a peint intérieurement cette coupole comme les Etrusques, ses ancêtres, peignaient extérieurement les vases qui meublent nos musées. Sa conclusion est que Giotto est un pur Grec-Etrusque du XIIIe siècle, honorant saint François au lieu d'Hercule, mais étant resté, dans le tréfond de l'être, un décorateur de vases à l'égal des anciens Etrusques eux-mêmes.

Bien plus, l'art florentin tout entier, dans les manifestations les plus belles des Lucca della Robbia, Ghiberti, Donatello, Filippo Lippi, Botticelli, Fra Angelico, demeure rigoureusement du pur art étrusque, avec un simple changement des sujets représentés, c'est-à-dire en substituant la Vierge à Minerve et le Christ à Jupiter. Il n'existe pas une seule production du ciseau florentin durant le XVe siècle qui ne soit l'application des principes d'art ethnique qui florissaient en Etrurie au septième siècle avant Jésus-Christ. L'Angelico lui-même, dans son couvent de San Domenico au pied de la colline de Fiesole, était un Etrusque aussi authentique que l'architecte qui dressa les parements de moellons couronnant la crête de cette colline.

Il est bien vrai qu'en vivant en Toscane, où l'on s'imprègne de l'athmosphère d'art qu'exhale chaque relique du passé, il est malaisé d'échapper à cette suggestion, je dirai mieux, à cette restitution à laquelle Ruskin a donné une forme aussi saisissante. Comment Cherubini s'y serait-il dérobé, soit personnellement, soit par ses auteurs?

C'est par une nécessité naturelle que son style reproduit les grands traits de cet art qui fleurit, il y a tant de siècles, dans la vallée de l'Arno et dans la vallée supérieure du Tibre. La forme étrusque de l'art grec régnait dans le cabinet de travail de Cherubini comme l'art grec dans l'atelier de David; on l'a prétendu non sans quelque raison. L'architecture des constructions musicales de Cherubini a la netteté d'arête de la porte étrusque de Pérouse. Ses dessins polyphoniques ont l'élégance filiforme des attitudes que nous admirons sur les antiques vases toscans. Le concept général des scènes de ses partitions présente avec cet art une semblable analogie dans sa noble impassibilité comme dans la disposition ingénieuse du détail.

En face de cet Etrusque cérébral prodigieusement affiné, ç'aurait été folie, il y a cinquante ou soixante ans, d'oser poser en concurrent, sinon en rival, Berlioz, qu'on se représentait encore dévalant de ses montagnes, ayant pour outillage musical un modeste flageolet. On oublie trop aisément que l'histoire de l'art offre d'autres exemples tout aussi surprenants et, pour citer seulement l'illustre primitif visé ci-dessus, Giotto n'était-il point un pâtre miséreux qui, grâce à la rencontre de Cimabue, prit conscience de son propre génie et lui donna l'essor?

De même, lorsque l'univers musical apparut à Berlioz, comme le palais de l'Amour à Psyché, cette impression divine fit soudain de lui le plus original et le plus enthousiaste des poètes. Sous l'impulsion de cette sensation première, il se baigna sans cesse avec délices dans la lumière sonore de ce cosmos enchanté, dont il fixa les éclatantes ou délicates couleurs sur sa merveilleuse palette. Qu'on ne parle point de la dose d'énergie nécessaire à cet homme pour édifier des palais féeriques et donner une issue symphonique à la tempête intérieure qui bouleversait son âme. Sans doute, il fut de cette forte race dauphinoise dont l'initiative prépara les temps nouveaux de 1789; sans doute, il eut l'entêtement congénital du montagnard allié à l'imagination vagabonde du Gaulois; mais ces qualités furent chez lui d'arrière-plan et de réserve. Il fut avant tout d'attaque et, par une idiosyncrasie d'effrayante puissance, il demeura jusqu'à son dernier jour un impulsif fatal, c'est-à-dire un primitif dans toute l'acception du mot. Sa vie, sa carrière, sa pensée, son art, sa passion elle-même, tout nous en donne la preuve.

De même qu'il existe dans la Nature des mouvements oscillatoires dont la fréquence est telle que rien ne les peut infléchir, de même il semble que l'*Alma mater rerum* ait pris plaisir à créer certains hommes dont la trajectoire vitale offre la même inflexibilité. Berlioz n'a jamais rusé. Jamais il n'a tourné un obstacle. Vaines sont toutes apparences contraires. Il fut le plus détestable des diplomates et le complimenteur d'occasion le plus sincère, car si « compliment » vient de « completum mendacium », on peut dire que son être entier démentait spontanément ce que disaient parfois ses lèvres par

déférence pour la civilité puérile et honnête.

Sa tenue artistique excluait en musique les complaisances et les fantaisies déplacées. De même qu'il blâmait son ami Liszt des licences de mouvement qu'il s'était permises un jour dans l'*Adagio sostenuto* de la sonate de Beethoven en *ut* dièse mineur, de même il se serait refusé, pour la moindre de ses œuvres personnelles, à imiter l'austère Cherubini faisant gaiment chez des amis sa partie de mirliton dans l'ouverture de *Démophon*.

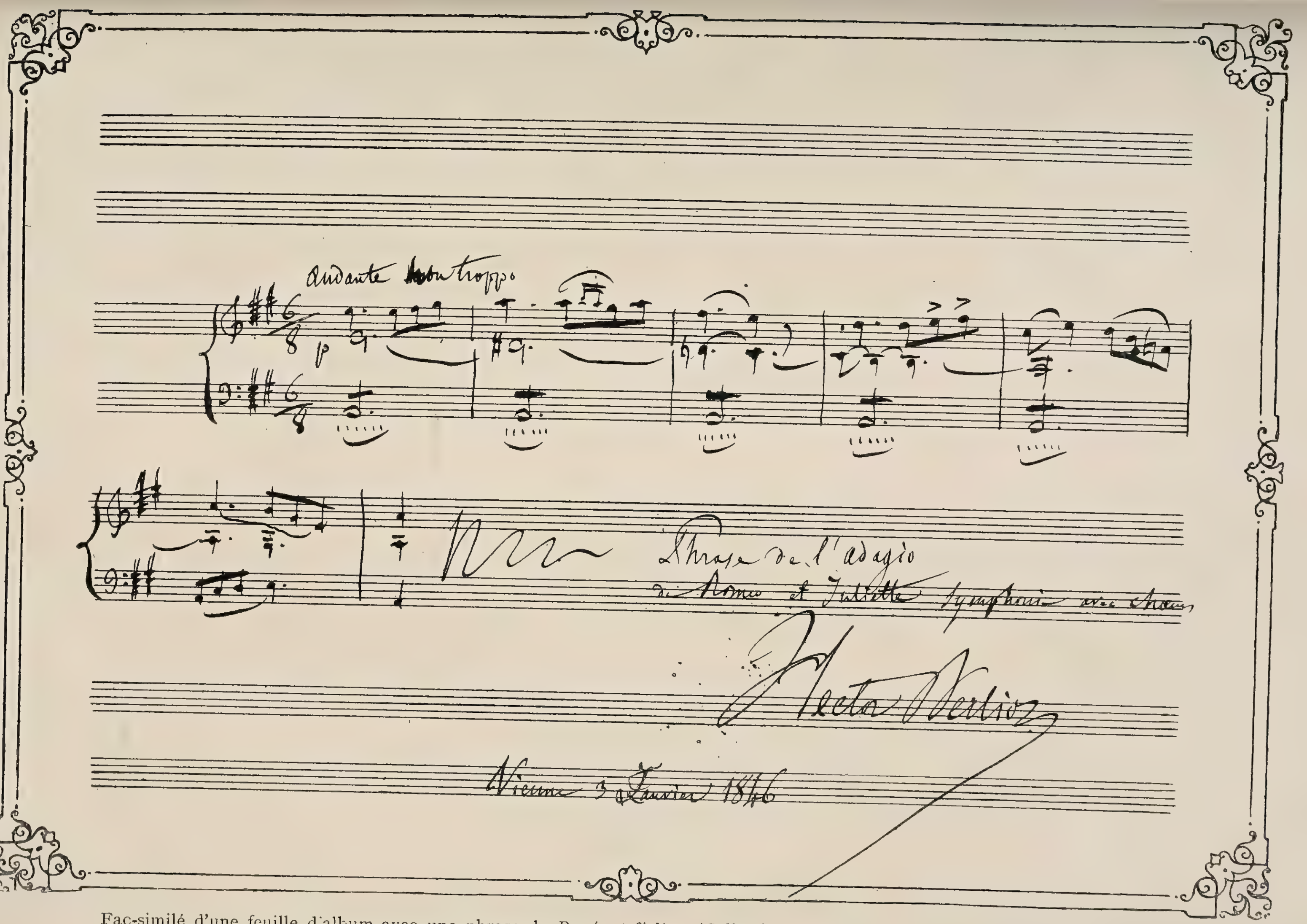
L'art fut en effet pour lui un apostolat auquel il se livra avec la fougue passionnée de son tempérament. Beethoven fut son souverain maître, et ses symphonies l'objet de son culte. Personne n'a parlé de ces pages immortelles avec autant de pénétration, avec autant d'admiration et de respect. C'est ce respect qui lui fit entreprendre contre M. Fétis, correcteur des symphonies de Beethoven, une campagne qui fut tout à son honneur comme à son détriment. Le fiel doctoral du savant belge favorisa l'ostracisme qui frappa Berlioz et l'atteignit profondément en fermant à ses œuvres la salle du Conservatoire. C'est ainsi qu'il pâtit en défendant son dieu. C'est ainsi qu'il conforma ses actes à sa foi artistique

Cherubini, grand éplucheur de textes, n'eut jamais de tels enthousiasmes ni le goût d'une telle propagande. Il traitait de puissance à puissance avec Beethoven, mais il ne faut pas chercher dans ce fait la cause de sa réserve. Si l'âme de chacun de nous a sa forteresse, on peut dire que Cherubini a défendu la sienne avec un soin jaloux. Personne n'a jamais su ce qu'il voyait dans la musique en général ni quelle nature d'impression elle lui pouvait procurer. Son écriture, d'une science si claire, cèle encore à cet égard une obscure entéléchie. L'ésotérisme de son art demeure ainsi en opposition perpétuelle avec l'exotérisme des chefs-d'œuvre de Berlioz. Avec ce dernier, nous sommes fixés. Non seulement ses pages de critique contiennent épisodiquement de véritables leçons d'esthétique, mais son œuvre entier s'offre à découvert et proclame sa signification précise. Il a l'horreur de ratiociner sur un texte musical, thème polyphonique dont tout contrapuntiste, savant accoucheur, peut extraire des enfants sans nombre. Il s'acharne à extérioriser en quelque sorte l'intensité d'expression d'une phrase, tantôt en estompant cette phrase dans un mystérieux clair-obscur, tantôt en l'inondant d'éblouissantes clartés. Il fait oublier ainsi son contrepoint parfois rudimentaire, mais qui s'adapte à souhait aux effets qu'il veut produire. C'est fatalement encore qu'il fait vibrer en nous des sensations étrangères à la linguistique accompagnant le développement purement spéculatif des idées musicales. A la différence de Cherubini, qui passa dix années de sa vie à faire, défaire et refaire son instruction musicale, il se contenta d'obéir au démon intérieur qui lui commanda d'écrémer l'enseignement du Conservatoire pour n'en garder que la partie nécessaire à son développement personnel. Cette conscience si nette de ses besoins le préserva de toute dissémination d'énergie qu'entraîne l'expansion sur l'universalité des matières musicales, mais, en dépit d'une intelligence hors de pair, elle le laissa fermé aux accents de la musique de pure combinaison idéale et lui dicta des appréciations trop intuitives sur les *Improperia* de la chapelle Sixtine et sur le style de Palestrina, dont Cherubini avait fait une étude approfondie sous la direction du chevalier Sarti. L'absence complète chez Palestrina d'un élément primordial de la musique, le rythme, provoquait en particulier le dédain de Berlioz.

Etranger à l'harmonie plus encore qu'au contrepoint, le rythme, qui est considéré comme une qualité « en dehors », donne cependant à la musique la vie qui est de son essence et sa puissance d'action sur notre système nerveux. La rythmique de Berlioz est des plus remarquable. On peut poser en axiome que tout génie musical est un rythmeur de premier ordre. Prenez le finale de la symphonie en *la* de Beethoven, par exemple, et dites quel musicien, parmi les maîtres connus à ce jour, aurait pu donner à l'orchestre d'aussi pittoresques secousses. On a raison encore d'admirer dans Berlioz une qualité beethovénienne fort rare, la puissance d'affirmation du rythme, qu'on doit distinguer du rythme lui-même.

La haine du convenu et son application à fuir la rhétorique musicale et à tirer d'une pensée ou d'un trait la somme la plus intense d'expression lui a permis, à la différence de Cherubini, de donner un surprenant relief aux êtres comme aux choses. La *Damnation* en offre la preuve, et c'est dans une telle constatation qu'il est naturel de trouver une explication et peut-être une excuse à la tentative scénique réalisée par M. Gunzbourg à Monte-Carlo.

Dans toutes ces manifestations d'art, Berlioz, à l'instar des primitifs, a créé sa manière. Le style de sa critique lui est personnel comme son orchestre, comme sa phrase vocale mélodique, comme sa phrase orchestrale. Il importe d'ajouter que dans sa vie passionnelle, la même impulsivité puissante s'est affirmée. Un tel homme n'a pas eu d'élèves. Il n'en pouvait avoir. Ce qu'il a réalisé échappe en grande partie au domaine didactique de la musique. Comparé à Berlioz, Wagner est un classique



Fac-similé d'une feuille d'album avec une phrase de *Roméo et Juliette* (Collection de M. Nicolas Manskopf, de Francfort).

enragé. On peut, hélas! imiter Wagner. On ne peut copier Berlioz.

S'il m'est permis d'évoquer ici un souvenir personnel, je dirai qu'il y a plus d'un quart de siècle, alors que je faisais connaître au public français les *Briefe über Musik* de Louis Ehlert, cet homme aimable. doublé d'un artiste. et d'un critique également subtils, m'affirma sa conviction très logiquement déduite que l'histoire de l'art n'enregistrerait plus jamais l'apparition d'un maître aussi dégagé de préjugés d'école ni plus étrangement original que Berlioz, dont il était d'ailleurs l'admirateur fervent. Les pages qu'il lui consacre reflètent cette admiration.

Maintenant que le temps a étendu son linceul de paix sur Cherubini et Berlioz. nous classons comme il convient ces deux hommes qui contemplèrent dans le ciel de l'art des espaces opposés. L'un confirma avec une supériorité reconnue les observations de ses devanciers, l'autre découvrit un monde de nébuleuses, de comètes et d'étoiles qui brilleront longtemps encore d'un vif éclat dans le firmament de la musique. C'est la tombe de Berlioz qui devrait porter l'élogieuse inscription lapidaire de Santa Croce. Il la faudrait grande, cette tombe, si l'on y déposait les douleurs et les déboires du maître, qui lutta sans relâche contre les coteries officielles et les sordides coalitions d'intérêt.

Si les Athéniens eurent la joie de dépêcher dans l'autre monde les intrigants qui les persuadèrent de voter la mort de Socrate, les Français, moins heureux, doivent se refuser la satisfaction de traiter de même les philistins administratifs et autres qui accélérèrent la fin de Berlioz. Ils sont morts, bien morts.

Je n'espère point qu'un tel exemple préserve, à l'avenir notre pays de proscrire ou de lapider ses prophètes ; mais, du moins, il est bon que d'imposantes cérémonies, comme celles de la Côte-Saint-André et de Grenoble, servent de réparation solennelle aux injustices commises envers le plus original des maîtres français et le glorifient en apaisant ses mânes irrités.

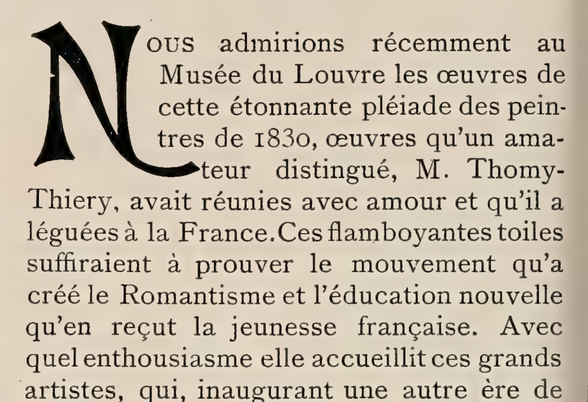
Félix Grenier.





Hector Berlioz

Initiateur de la haute culture musicale



Nous admirions récemment au Musée du Louvre les œuvres de cette étonnante pléiade des peintres de 1830, œuvres qu'un amateur distingué, M. Thomy-Thiery, avait réunies avec amour et qu'il a léguées à la France. Ces flamboyantes toiles suffiraient à prouver le mouvement qu'a créé le Romantisme et l'éducation nouvelle qu'en reçut la jeunesse française. Avec quel enthousiasme elle accueillit ces grands artistes, qui, inaugurant une autre ère de poésie, vous transportaient dans les sentiers fleuris baignés par la lumière et devenaient les initiateurs d'un art plein d'humanité, alors que les burgraves, restés partisans des Grecs ou des Romains de théâtre, les voyaient arriver avec crainte et désespoir !

Ce fut une belle époque pour les lettres et pour les arts que celle où, après Chateaubriand, des novateurs tels qu'Hugo, de Musset, Balzac, Lamartine, G. Sand, de Vigny... en littérature; Delacroix, Rousseau, Millet, Corot, Diaz, Dupré, Decamps, Troyon, Daubigny..... en peinture; Rude, David d'Angers, Barye... en sculpture; Félicien David, Hector Berlioz... en musique, soulevaient le voile qui cachait la déesse resplendissante de beauté. D'autre part, les drames de Shakespeare apparaissaient en toute leur gloire; les poésies de lord Byron, les romans de Walter Scott, passionnaient les esprits, et les prophéties de Gœthe commençaient à se réaliser.

Il semblait, disait Théophile Gautier en parlant de cette génération de 1830, « qu'elle

vînt de retrouver le grand secret perdu ; et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie ».

Le romantisme français au XIXe siècle équivaut à la renaissance italienne au XVIe. C'est aux grands courants de poésie soulevés par lui que les artistes ravirent l'étincelle qui leur permit de créer de véritables chefs-d'œuvre

Ne sont-ce pas, en effet, des chefs-d'œuvre que ces toiles qui resplendissent maintenant au Louvre, grâce à la générosité d'intelligents donateurs? Voici *Les Chênes* de Théodore Rousseau, ces rois de la forêt, de forte structure, si vivants au milieu de l'atmosphère vibrante d'une chaude après-midi d'été; *Les Hauteurs de Suresnes*, par Troyon, avec leurs grasses prairies que traversent en meuglant de belles vaches; *L'Etang* de Corot, à l'orée des bois de Ville-d'Avray, qu'il a reproduit avec de nombreuses variantes, en cette tonalité grise dont il eut le secret et dont on ne se lasse jamais; *Les Landes* de Dupré, désolées et que surplombe un ciel nuageux; *Les Botteleurs* de Millet, forts, vrais, naturels; *Le Sous Bois* de Diaz, traversé par de vifs rayons de soleil et rappelant la forêt de Fontainebleau; *La Mare aux cigognes* de Daubigny, où règne le mystère.

Quelle forte écriture, quelle intense poésie, quelle compréhension de la symphonie de la nature chez tous ces maîtres qui se donnaient complètement, ne se souciant que du but à atteindre ! Voilà la Nature prise sur le vif, dont Jean-Jacques fut le premier à célébrer les splendeurs ! C'est elle qui fut la grande inspiratrice des littérateurs, des peintres, des musiciens du XIXe siècle en France. Sous son souffle puissant, l'art se refit jeune, enthousiaste.

A côté des romantiques du paysage, il y eut les romantiques du drame : au premier plan Delacroix, portant haut le drapeau en des pages flamboyantes et mouvementées; Decamps avec son orientalisme, ses toiles solidement peintes et colorées, dont un nouveau et grand tableau, *La Défaite des Cimbres*, récemment légué au Musée du Louvre par M. Maurice Cottier, semble encore élargir l'horizon; puis l'animalier génial Barye...

Nous ne parlons pas ici de la littérature et de la poésie, dont le grand mouvement de rénovation, commencé par les Chateaubriand, les Th. Gautier, les G. Sand, fut continué par les Flaubert, les Renan, les Sainte-Beuve, les Taine, les Mérimée, les Guy de Maupassant, les Bourget, les Anatole France...

Tous ces grands romantiques furent des initiateurs merveilleux. Hector Berlioz s'éleva à leur hauteur, s'il ne les dépassa pas. Son influence a été considérable. Ce ne sont point seulement ses grandes œuvres musicales, portant bien la marque des tendances en cette belle moitié du XIXe siècle, au point de vue du drame ou de la poésie inspirée par la nature, mais encore et à un aussi haut degré son prosélytisme pour le Beau, qui le désignèrent comme le véritable éducateur des jeunes hommes de France. On n'a pas toujours fait ressortir l'action incroyable qu'il exerça sur les idées musicales et artistiques en France et même à l'étranger, par ses paroles et ses écrits. Le premier, il prêcha une nouvelle religion qui eut de nombreux adeptes.

Nous voudrions tenter de mettre en lumière la multiplicité des efforts que Berlioz ne cessa de mettre en jeu pour faire émerger la Vérité du puits profond où elle s'était cantonnée depuis un trop long temps. Nul avant lui et autant que lui n'avait entrepris cette utile et salutaire campagne en faveur de la Beauté et contre la Médiocrité. Ce fut du reste un don naturel : dans son esprit devaient s'engendrer de belles et fortes images, des musiques intenses. Par une poussée intérieure, il fut amené à désirer faire partager à tous ceux qui l'entouraient d'abord, à la foule plus tard la félicité intellectuelle qu'il avait toujours ressentie en présence des chefs-d'œuvre.

La bonne parole coulait inconsciemment de ses lèvres.

Ne sont-ce point déjà des éveils à la Beauté que ces extases qui l'envahissent lorsque, dans la prime jeunesse, il entend

avec ravissement, au Couvent des Ursulines de sa ville natale, cette romance de *Nina* de Dalayrac, adaptée à de saintes paroles et chantée par un chœur de voix virginales, — ou encore lorsque, dans le petit cabinet de travail de son père, devenu aujourd'hui le musée Berlioz, il lit en tremblant cette scène dramatique de l'*Enéide* où Didon expire sur son bûcher ? Voilà les premiers frissons qui sont les avant-coureurs de la passion véhémente qu'il ressentira pour tout ce qui est grand, noble et poétique. Puis, après cette révélation foudroyante de l'amour qui lui est faite à Meylan, au pied du Saint-Eynard, sous les traits de la jeune Estelle aux brodequins roses, le voici composant, sous la direction de son premier maître Imbert des pots-pourris à six parties sur des thèmes italiens, puis des quintettes pour flûte, deux violons, alto et basse, qu'il exécute avec les amateurs de la Côte-Saint-André. Il devient l'âme de ce modeste centre musical.

Mais ceci n'est que le prélude ! Arrivé à Paris en 1822, il déserte l'Ecole de médecine, pour suivre l'Opéra. Il y entend les *Danaïdes* de Salieri, où il semble, dans un air d'Hypermnestre, retrouver tous les traits de l'idéal qu'il s'était fait du style de Gluck; puis la *Stratonice* de Méhul, dont la partition, en son ensemble, lui parut un peu froide, et le ballet de *Nina* de Dalayrac qui lui plut beaucoup, peut-être parce qu'il y entendit, délicieusement joué par Vogt sur le cor anglais, l'air du cantique chanté par les compagnes de sa sœur au Couvent des Ursulines de La Côte-Saint-André, le jour de sa première communion. La musique finit par le prendre tout entier ; il lit et relit les partitions de Gluck, et le coup de foudre se produisit lorsqu'il assista à une représentation d'*Iphigénie en Tauride*. En sortant de l'Opéra, sa vocation était décidée : il serait musicien.

Il faut se représenter ce qu'était l'éducation musicale en France, quand Berlioz arriva en 1822 à Paris. En cette période, qui comprend la première moitié du XIXe siècle, il n'y eut que la « Société des Concerts », organisée en 1828 au Conservatoire, pour faire connaître les chefs-d'œuvre de la symphonie. Il était difficile d'y être admis, tant la salle était exiguë ; puis les œuvres des maîtres étaient souvent défigurées, puisque Habeneck, le chef de cet orchestre, se croyait obligé de modifier quelques-unes des symphonies de Beethoven pour les rendre *intelligibles* (!!) au public. Tout le magnifique répertoire des symphonies d'Haydn, de Mozart, de Beethoven était lettre morte pour les Français, et il fallut attendre l'arrivée des Seghers, des Pasdeloup pour que la lumière commençât à luire autour de ces œuvres. On sait quelles transformations firent subir à de merveilleux opéras, à ceux de Weber notamment, certains vandales. La musique de chambre n'était connue et appréciée que du petit nombre. On préférait le plus souvent les trios ou les quatuors de MM. X, Y, Z, aux superbes pages des maîtres. Les fades romances s'étalaient en toute leur horreur sur les pupitres dans les concerts et les salons. L'école de décadence, qui s'était manifestée en Italie, régnait en maîtresse, et les petites œuvres des petits maîtres français faisaient florès.

Cette dépravation du goût, due à une déplorable éducation musicale, durait encore lorsqu'apparut la musique de chambre écrite par des maîtres tels que Mendelssohn, Schumann et Chopin. Quelles profondes ténèbres ! Il était temps qu'une réaction se fit et qu'apparut une renaissance sous la forme du romantisme. Ce fut un spectacle réconfortant pour ceux qui avaient de nobles aspirations en art que de voir un jeune audacieux comme Berlioz prendre la plume pour dresser des statues aux grands maîtres et rabaisser les idoles du jour, avec quel esprit et quel humour !

* * *

Dès son arrivée à Paris, son prosélytisme s'accuse. A l'Opéra, où il se rendait souvent, pour entendre les œuvres qu'il préférait et applaudir les partitions de Gluck, qui était le dieu de son olympe, il entraînait ses compagnons et allait jusqu'à leur donner

des billets achetés par lui pour les initier à la religion de la Beauté. Au parterre, sa place favorite, il fanatisait non seulement ses amis, mais encore le plus souvent des inconnus, ses voisins de stalle. Tout cela a été fort bien et longuement raconté par lui dans ses *Mémoires*. Il faut voir avec quel enthousiasme il défendait les œuvres de Gluck, jusqu'à s'écrier un jour, à la stupeur des assistants, après l'exécution du premier air de danse des Scythes en *si* mineur d'*Iphigénie en Tauride*, où l'on s'était permis d'ajouter des cymbales aux instruments à cordes : « Il n'y a pas de cymbales là dedans; qui donc se permet de corriger Gluck? » D'autres protestations éclataient lorsque, dans le grand récitatif d'Oreste au troisième acte, les parties de trombones n'avaient pas été exécutées. On devine la rumeur dans la salle, la colère de Valentino, le chef d'orchestre de l'Opéra. Oui! mais, aux représentations suivantes, tout rentrait dans l'ordre : les cymbales disparaissaient et les trombones se faisaient entendre. Ces critiques, faites à haute et intelligible voix, portaient bien davantage qu'un article rédigé après coup dans un journal, même le plus répandu.

Après Gluck et Spontini, Weber lui apparaît, et il fait connaissance, au Théâtre de l'Odéon, avec le *Freyschütz*, transformé en *Robin des bois*. Avec quel enthousiasme il accueille ces fraîches mélodies, fleurs des prairies et des bois, ces pages dramatiques, et cette orchestration tout à la fois sérieuse et brillante qui lui font trouver encore plus plates et détestables les doctrines et les formes rossiniennes! Comme il fustige ce Castil Blaze qui a saccagé le chef-d'œuvre : « O misérable... Et l'on donne cinquante coups de fouet à un pauvre matelot pour la moindre insubordination! » Il n'est pas moins sévère pour Lachnith qui a eu l'audace, pour plaire à un directeur de l'Opéra, de « tripatouiller » le chef-d'œuvre de Mozart, *La Flûte enchantée*, pour en faire un affreux pastiche : *Les mystères d'Isis*. Hector Berlioz prend donc la défense des chefs-d'œuvre ; il est le premier à crier au sacrilège, à instruire la foule, en lui disant : non, ce n'est ni Weber, ni Mozart que l'on vous fait connaître. — Ce sont des pages sanglantes qu'il écrit contre « ces corrections qui ne viennent pas de haut en bas, mais bien de bas en haut et perpendiculairement encore. » Son admiration pour Mozart ne fut pas aussi instantanée que celle qu'il manifesta pour Gluck. Berlioz avait une certaine prévention contre les opéras écrits en italien; il n'avait pu entendre exécutés à Paris ceux de Mozart que dans cette langue. Puis la déplorable vocalise introduite par Mozart dans un passage du rôle de Dona Anna (*Don Juan*), l'avait choqué. Mais, lorsqu'il put juger l'œuvre de ce pur génie dans des conditions moins défavorables ; il fut conquis. — « Mozart... Raphaël, s'écriait-il. Quel miracle de beauté qu'une telle musique. Comme c'est pur ! Quel parfum d'antiquité! C'est grec, incontestablement grec, comme l'*Iphigénie* de Gluck, et la ressemblance du style de ces deux maîtres est telle dans ces deux ouvrages, qu'il est vraiment impossible de retrouver le trait individuel, qui pourrait les distinguer. »

Les coups de foudre ne firent que se succéder dans sa vie d'artiste, après l'apparition fulgurante de Shakespeare à l'Odéon, celle non moins fulgurante de Beethoven au Conservatoire. Ce fut pour lui un monde nouveau, immense... ; le titan de la symphonie allait exercer une action sur toute sa carrière musicale. Nous l'avons vu, à l'Opéra, convertissant à sa foi ses amis et ses voisins de stalle. Il va plus loin maintenant, puisqu'il entraîne, un peu malgré lui, son maître Lesueur à une audition de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Il jouit de l'émotion, du bouleversement que procure à Lesueur cette œuvre colossale. Mais, le lendemain, l'enthousiasme de celui-ci s'était un peu refroidi et, tout en confessant encore à son élève la profonde impression qu'il avait ressentie en écoutant la symphonie du maître, il ne put s'empêcher de lui dire, en secouant la tête :

« C'est égal, il ne faut pas faire de la musique comme celle-là ». Ce à quoi Berlioz répondit : « Soyez tranquille, cher maître, on n'en fera pas beaucoup. » N'est-ce pas charmant? Nous verrons quelle belle analyse il entreprit des symphonies de Beethoven dans son ouvrage *A travers chants*, publié en l'année 1862, et quelle propagande il fit en faveur des neuf muses, ainsi que de la musique de chambre du glorieux maître de Bonn.

Hector Berlioz devint critique non seulement par suite d'un mouvement spontané, mais encore par la nécessité de vivre. Ce n'étaient point ses œuvres musicales qui pouvaient lui rapporter de l'argent, au début de sa carrière. Il semble qu'il ait lui-même senti la difficulté d'allier les fonctions de critique à celles de compositeur, puisqu'il a écrit cette phrase très caractéristique dans ses *Mémoires :* « Quand on a, comme moi, le malheur d'être artiste et critique à la fois... » — Retournant la phrase consacrée, Berlioz aurait pu dire : *l'art est aisé et la critique est difficile*. Il laisse même entendre quelle fut son aversion pour tout travail de cette nature : « Je ne puis entendre annoncer une première représentation à l'un de nos théâtres lyriques, sans éprouver un malaise qui augmente jusqu'à ce que mon feuilleton soit terminé ». Et, cependant, l'idée de tenir une plume pour défendre le beau et attaquer ce qui était médiocre ne fut pas sans lui sourire bien souvent.

Il n'est pas douteux qu'il eût mieux valu, pour lui, donner son avis sur les œuvres du passé que sur celles de son temps ; il ne se serait pas attiré, pendant sa vie, la haine de plusieurs de ses collègues, les puissants du jour qui, irrités de voir le peu d'estime qu'il avait pour leurs piètres compositions, s'en vengèrent en faisant une obstruction acharnée à ses œuvres. Après sa mort, on n'aurait pas eu à dire qu'après avoir parcouru ses livres et ses feuilletons, on n'y trouvait rien qui ressemblât à un système! Relisez les pages flamboyantes qu'il traça d'une main courageuse et sincère dans ses ouvrages en l'honneur des grands maîtres du passé, de Gluck, de Beethoven, de Mozart, de Weber..., il y a en tous ces tableaux si colorés un esprit de suite qui ne se dément jamais. Sa ferveur pour ce qui est beau et sa haine pour ce qui est laid resteront toujours à la même température ; il ne déviera pas de sa route. Nous indiquerons plus loin les raisons pour lesquelles, dans ses articles aux *Débats*, il eut quelques faiblesses pour des œuvres contemporaines qui, aujourd'hui, semblent bien démodées.

Après un premier article reçu par M. Bertin, le 10 octobre 1834 (1), il entra au *Journal des Débats* à poste fixe en 1835. Mais il avait déjà rédigé, avant cette date, des articles pour la *Revue européenne*, la *Gazette musicale*, le *Rénovateur*, le *Publiciste*, le *Monde dramatique*, etc... Sur ces feuilletons des *Débats*, nous ne nous étendrons pas, par cette simple raison que plusieurs de nos confrères ont entrepris cette tâche avant nous. Nous voudrions seulement présenter quelques observations sur les ménagements auxquels Berlioz fut contraint, lorsqu'il eut à exprimer au *Journal des Débats* son opinion sur les œuvres d'actualité. Nul n'ignore quelles conspirations gravitent autour du critique musical tenant la plume dans un grand journal politique, et surtout combien il a la main forcée par la direction, souveraine maîtresse. Il y aurait là un tableau très curieux à faire des difficultés sans nombre suscitées au malheureux critique dans l'impossibilité de dire la vérité, toute la vérité. Lamentable histoire! Exécrable torture! Comme l'a fort bien exposé Berlioz dans ses admirables *Mémoires*, que l'on devrait toujours relire, le compositeur, qui fait de la critique, n'accepte le plus souvent cette tâche que pour se procurer des ressources pécuniaires que ne peuvent lui fournir ses partitions et dont il ne peut se passer.

(1) Cet article n'était que la reproduction d'une nouvelle que Berlioz avait publiée antérieurement dans la *Gazette musicale* et qui était intitulée : *Rubini à Calais*.

Ecoutez ses doléances : « A quels misérables ménagements ne suis-je pas contraint! Que de circonlocutions pour éviter l'expression de la vérité! Que de concessions faites aux relations sociales et même à l'opinion publique! Que de rage contenue! Que de honte bue! Et l'on me trouve emporté, méchant, méprisant! Hé! malotrus qui me traitez ainsi, si je disais le fond de ma pensée, vous verriez que le lit d'orties sur lequel vous prétendez être étendus par moi, n'est qu'un lit de roses en comparaison du gril où je vous rôtirais! »

Lorsqu'on lit ses articles des *Débats*, publiés récemment en volume, il faut donc ne jamais perdre de vue la situation fort peu indépendante dans laquelle il se trouva engagé et admettre d'autant plus largement en sa faveur des circonstances atténuantes, qu'il sut parfois reprendre son libre arbitre dans les ouvrages qu'il publia : *A travers chants*, les *Soirées de l'orchestre*, les *Grotesques de la musique*, sans oublier les *Mémoires*. N'allez pas croire cependant que les éloges qu'il décerna à certains compositeurs, à Meyerbeer notamment (éloges qui ne laissent peut-être pas que de nous étonner aujourd'hui) lui aient été toujours imposés. En ce qui concerne l'auteur des *Huguenots*, Berlioz ne tenait pas à indisposer contre lui l'homme de théâtre le plus puissant de l'époque, lui qui songeait si ardemment à la scène! Envisagées à ce point de vue, les louanges qu'il lui décerne peuvent s'expliquer. Mais on ne doit point oublier qu'à l'époque où les opéras de Meyerbeer apparurent au théâtre avec une faveur très marquée, ils accusaient un progrès réel sur Rossini. Le maître de Berlin supplanta le maître de Pesaro. Malgré les imperfections des partitions de Meyerbeer, qui nous apparaissent maintenant beaucoup plus nombreuses et plus accusées qu'il y a une cinquantaine d'années, malgré ce pathos un peu vide, ces recherches constantes de l'effet, ces phrases mélodiques quelquefois banales, on ne peut méconnaître les grandes facultés du compositeur. N'apporta-t-il pas un peu de vérité sur la scène en donnant à quelques-uns de ses personnages une attitude musicale conforme à leur caractère? Rappelez-vous Marcel dans les *Huguenots*, les trois anabaptistes dans le *Prophète?* Sorte de protée, il posséda une merveilleuse dextérité dans le maniement des formes et des moyens expressifs en musique. Depuis que le soleil de R. Wagner a lui, l'étoile de Meyerbeer a pâli, elle est devenue nébuleuse. A l'époque où Berlioz écrivait aux *Débats*, il n'en était pas ainsi : voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue. Il y aurait lieu, au surplus, de rapprocher des louanges décernées par Berlioz à Meyerbeer, dans ses articles, tel ou tel passage de ses ouvrages littéraires où la critique malicieuse ne fait pas défaut. Ouvrez les *Soirées de l'orchestre* à la page 67 et vous lisez ceci : « L'auteur du *Prophète* a non seulement le bonheur d'avoir du talent, mais aussi le talent d'avoir du bonheur. Il réussit dans les petites choses comme dans les grandes, dans ses inspirations et dans ses combinaisons savantes comme dans ses distractions. »

Laissons les feuilletons de Berlioz pour parcourir ses ouvrages relatifs à la musique, qui continuèrent l'initiation du public à la haute culture musicale. On sait qu'en dehors de ses *Mémoires*, le maître a publié trois livres où il a donné des études du plus haut intérêt, venant s'ajouter à certains articles, écrits antérieurement par lui. Ces livres ont pour titres : *A travers chants*, les *Soirées de l'orchestre*, les *Grotesques de la musique*. Ils devaient être suivis de deux autres ouvrages : *Historiettes et scènes musicales* et les *Musiciens et la musique*, que la librairie Michel Levy annonçait comme étant sous presse, au moment où elle publiait, en 1871, une nouvelle édition des *Grotesques de la musique*. Ils n'ont jamais paru (1).

(1) Sous le titre *Les Musiciens et la musique*, M. André Hallays a fait paraître récemment un livre, où il a réuni les principaux feuilletons donnés par Hector Berlioz aux *Débats*.

En inscrivant sur la première page d'*A travers chants* les deux locutions suivantes :

Love's labour's lost (Shakespeare)
Hostis habet muros (Virgile)

Berlioz entendait affirmer une fois de plus sa profonde admiration pour les deux grands génies, l'un romantique et l'autre classique, qui le passionnèrent toute sa vie et exercèrent une influence considérable sur ses créations.

Une étude qui domine toutes les autres, dans *A travers chants*, est l'analyse critique des symphonies de Beethoven. Nul, avant Berlioz, n'avait entouré les neuf muses d'une sympathie plus sincère, d'une admiration plus profonde ; il les a hissées sur un piédestal si élevé que, depuis, elles rayonnent en toute leur splendeur sur le monde entier. Si l'on se reporte à l'époque où Berlioz commença à se faire l'apôtre de la religion beethovenienne, la musique de l'olympien de Bonn semblait « bizarre, incohérente, diffuse, hérissée de modulations dures (déjà !), d'harmonies sauvages, dépourvue de mélodie, d'une expression outrée, trop bruyante et d'une difficulté horrible. » Les chefs de la critique, qui auraient dû éclairer leur lanterne, étaient hostiles ou indécis. Ils admettaient à la rigueur les premières œuvres symphoniques de Beethoven ; mais ils déclaraient hautement que les dernières créations du titan n'étaient qu'une source troublée où les musiciens de l'avenir venaient chercher leurs inspirations. Berlioz, vint et la lumière fut. Sans nul doute Habeneck, lui aussi, propagea les symphonies de Beethoven, puisqu'il les fit exécuter au Conservatoire de Paris ; mais ce fut un timoré, qui se crut obligé de pratiquer des coupures monstrueuses, d'introduire des modifications haïssables dans les dites symphonies. Berlioz tonna immédiatement contre ces corrections. Remarquons, en passant, qu'aujourd'hui il n'y a rien de changé sous le soleil ; on a adressé les mêmes critiques aux symphonies de Schumann et de Brahms. On les trouvait bizarres, confuses, dépourvues de mélodie, etc... Il est vrai qu'on n'a pas eu l'audace de les corriger !

L'étude analytique des symphonies de Beethoven par Berlioz est la première en date et la meilleure qui ait été réalisée. On a pu publier en ces dernières années un travail beaucoup plus développé, remarquable du reste à bien des points de vue (nous voulons parler de celui de Sir Georges Grove en Angleterre) ; on a pu encore faire d'intéressantes analyses partielles des neuf symphonies, mais on n'a peut-être jamais rien écrit de plus sincère, de plus vrai, de plus clair, de plus profondément senti sur ce fameux cycle beethovénien. Tous ceux qui, après Berlioz, ont voulu en parler ont eu recours à son excellent travail. Notre but n'est point de le suivre pas à pas : nous serions entraîné trop loin. Nous ferons seulement remarquer qu'en ce qui concerne la *Neuvième Symphonie avec chœurs*, il a tenu à répondre à certains critiques qui la considéraient *comme une monstrueuse folie*, ou *comme les dernières lueurs d'un génie expirant*, en affirmant hautement qu'elle était la plus magnifique expression du génie de Beethoven. La dernière manière de l'infatigable Titan est donc prônée par lui. A propos des trios et des sonates de Beethoven qu'il passe en revue, il fait voir que Beethoven semble les avoir écrits pour lui-même, avec cet abandon majestueux que la foule ne comprend pas toujours. Quel enthousiasme s'empare de lui lorsqu'il songe à ses vastes et grandioses compositions : « Comme ces aigles des Andes planant à des hauteurs au-dessous desquelles les autres créatures ne trouvent déjà plus que l'asphyxie et la mort, ses regards plongent dans l'espace, il vole à tous les soleils, chantant la nature infinie. » Pour lui, *Fidelio* est un ouvrage digne de la plus profonde admiration « Il appartient à cette forte race d'œuvres calomniées, sur lesquelles s'accumulent les plus inconcevables préjugés, les mensonges les plus manifestes, mais dont la vitalité est si intense, que rien contre elles ne peut pré-

Lettre d'Hector Berlioz à Mme Pauline Viardot

25 Janvier 1860

Chère madame Viardot

Comment vous trouvez-vous ce matin? Donnez moi de vos nouvelles; j'ai bien besoin qu'elles soient bonnes. Je ne suis pas bien depuis mon réveil, peut-être ce soir serai-je plus fort, pour le concert de Wagner. Il m'a envoyé ce matin quatre places, dont deux étaient promises aux époux Massart; je ne puis donc malheureusement rien offrir à Mlle Louise; j'en suis bien contrarié. J'ai bien travaillé hier; il a fallu porter le fer et la cognée dans le final où vous n'aviez fait que de timides remarques je crois qu'il va ~~très~~ bien maintenant. Que ne vous dois-je pas, pour avoir attiré mon attention sur ~~tant et tant~~ de défauts graves? Mais vous verrez que cela finira par être beau! beau comme votre sentiment de l'art, beau comme votre génie, beau comme votre âme est belle, beau comme ~~tout~~ en vous est beau. Voilà, j'espère, un espoir d'un orgueil infini; mais je l'ai dit, ~~tant pis~~, il vous est ~~toujours~~ loisible de rire.

À vous, à vous et à vous

Hector Berlioz

valoir. » On perçoit déjà combien son esthétique diffère de celle qui était prépondérante au moment où il prit la plume. N'a-t-on pas avancé, non sans raison, que si la foule avait le sentiment complet et harmonieux des arts, la critique serait inutile? La critique de Berlioz, à laquelle présida toujours une pensée directrice, la passion pour le Beau, fut d'autant plus nécessaire qu'elle se produisit à une époque où elle bouleversait toutes les idées rétrogrades et routinières. L'idée de la Beauté, chez lui, était instinctive ; elle résultait moins de son intellect que de l'état de son cœur, qui était sincère, pur et largement ouvert à la Vérité.

L'*Orphée* de Gluck, représenté au Théâtre-Lyrique en novembre 1859, sous la direction de Carvalho, inspira à Berlioz les lignes les plus enthousiastes sur le chef-d'œuvre de Gluck : « Qu'est-ce que le génie? Qu'est-ce que la gloire? Qu'est-ce que le beau? Je ne sais et ni vous, monsieur, et ni vous, madame, ne le savez mieux que moi. Seulement, il me semble que, si un artiste a pu produire une œuvre capable de faire naître en tous temps des sentiments élevés, de belles passions dans le cœur d'une certaine classe d'hommes que nous croyons, par la délicatesse de leurs organes et la culture de leur esprit, supérieurs aux autres hommes, il me semble, dis-je, que cet artiste a du génie, qu'il mérite la gloire, qu'il a produit du beau. Tel fut Gluck. » Il ne tarit pas également sur l'interprétation géniale du rôle d'Orphée par Mme Pauline Viardot. « Son talent frappe et attendrit, impose et persuade ». Il fait remarquer combien, dans l'exécution de l'air « J'ai perdu mon Eurydice », elle en a fait un de ces prodiges d'expression à peu près incompréhensibles pour les chanteurs vulgaires. N'aurait-il pas dû ajouter que le grand talent de Mme P. Viardot était nécessaire pour faire excuser cette monstruosité, consistant à confier à une femme le rôle d'Orphée? Cette admirable artiste a certes, sans s'en douter, créé un précédent fâcheux, car, depuis le succès remporté par elle dans *Orphée*, tous les contraltos ont voulu l'imiter, et Dieu sait si elles ont été loin de leur modèle! Aucun directeur n'a eu, jusqu'à ce jour, l'heureuse idée de se rappeler qu'Orphée était un homme, qu'un chanteur seul pouvait être chargé du rôle, qui fut du reste confié à Legros par Gluck, lorsque cet acteur l'interpréta à l'Opéra de Paris. Si l'auteur immortel d'*Orphée* revenait sur cette terre, il serait désagréablement surpris en voyant un semblable « travesti ».

Quels beaux et substantiels articles dans ce livre *A travers chants*, sur le *Freyschütz*, sur *Abou-Hassan* du jeune Weber, sur l'*Enlèvement au sérail* du jeune Mozart! Comme Berlioz sait vous initier à la musique de ces maîtres, dont les compositions ne paraissaient naguère au public que d'amusantes excentricités! Dans Weber il signale « la plus sévère unité de pensée, le sentiment le plus juste de l'expression, des convenances dramatique sunis à une surabondance d'idées musicales mises en œuvre avec une réserve pleine de sagesse, à une imagination dont les ailes immenses n'emportent cependant jamais l'auteur hors des limites où finit l'idéal, où l'absurde commence ». Il admire dans cette partition de *Freyschütz* la fraîcheur de la mélodie, la valeur saisissante des rythmes, le bel emploi des voix et des instruments, etc. Il ne s'agenouille peut-être pas avec un profond respect devant l'*Enlèvement au sérail* de l'enfant prodige de Salzbourg. Cette partition n'est que le prélude des belles œuvres que devait donner Mozart dans le cours de sa très brève carrière et que le maître de la Côte-Saint-André fut un des premiers à exalter.

On trouve encore dans ce volume l'article que Berlioz écrivit sur la musique de l'avenir, après les trois concerts que R. Wagner donna les 25 janvier, 1er et 8 février 1860 au Théâtre-Italien. Nous l'avons relu, cet article, et nous avouons sincèrement que nous n'y découvrons pas cette hostilité préconçue de Berlioz à l'égard de Wagner, qu'on s'est plu à souligner trop fortement et même

à exagérer. Avec sa haute compréhension, ses tendances audacieuses dans la symphonie, le maître français ne pouvait point ne pas reconnaître le génie du maître allemand. Certes, ce n'était pas après trois séances qu'un critique, même de la force de Berlioz, pouvait apprécier comme elles méritaient de l'être les pages les plus « tendancieuses » de Wagner, celles où il a donné la plus complète expression de son esthétique. Mais, si vous relisez sans parti-pris le compte-rendu fait par lui de ces concerts, dans lesquels le programme était identique (1), vous verrez qu'à l'exception de quelques critiques de détail et d'une désapprobation relative au prélude de *Tristan et Iseult*, la plume de Berlioz rendit justice aux admirables qualités qui distinguent les premiers drames de R. Wagner. Il laisse entrevoir pleinement son admiration pour la lumineuse et paradisiaque ouverture de *Lohengrin;* le morceau lui semble admirable de tout point : « Il n'y a pas de phrase proprement dite, il est vrai, mais les enchaînements harmoniques en sont mélodieux, charmants et l'intérêt ne languit pas un instant, malgré la lenteur du *crescendo* et celle de la décroissance. Ajoutons que c'est une merveille d'instrumentation dans les teintes douces comme dans le coloris éclatant, et qu'on y remarque, vers la fin, une basse montant toujours diatoniquement pendant que les autres parties descendent, dont l'idée est fort ingénieuse. Ce beau morceau d'ailleurs ne contient aucune espèce de duretés; c'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant : pour moi, *c'est un chef-d'œuvre.* » Est-ce un ennemi, un contempteur de l'œuvre de R. Wagner qui écrit encore ces lignes enthousiastes sur la grande marche en *sol* qui ouvre le second acte de *Lohengrin* : « Ces mesures incolores où l'auteur semble tâtonner, chercher son chemin ne sont qu'une sorte de préparation pour arriver à une idée formidable, irrésistible, où l'on doit voir le vrai thème de la marche. Une phrase de quatre mesures, répétée deux fois en montant d'une tierce, constitue la véhémente période à laquelle on ne trouverait peut-être rien en musique qui pût lui être comparé pour l'emportement grandiose, la force et l'éclat et qui, lancée par les instruments de cuivre à l'unisson, fait des accents forts (*ut, mi, sol*) qui commencent les trois phrases autant de coups de canon qui ébranlent la poitrine de l'auditeur. » Berlioz ne fait-il pas l'éloge chaleureux de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, « où l'auteur a su tirer au début un parti extraordinaire de l'accord de quinte nue », et de la grande scène de *Tannhäuser* (marche et chœur), qui est « d'un éclat et d'une pompe superbes »? Ne voilà-t il pas en toutes ces pages la nette déclaration du génie de R. Wagner? Nous n'ignorons pas que cette analyse des œuvres de R. Wagner, après les concerts aux Italiens, est suivie d'une profession de foi qui fit grand bruit en son temps, profession à laquelle Wagner, très satisfait des louanges décernées par Berlioz à ses compositions, répondit avec esprit, en montrant à son illustre confrère combien les théories qu'on lui prêtait sur la musique de l'avenir et dont lui Berlioz se faisait l'interprète étaient absurdes et peu conformes à sa manière de comprendre l'art. A cette époque, il n'y avait donc pas de guerre positivement déclarée entre Berlioz et R. Wagner. Ce ne fut qu'après l'exécution de *Tannhäuser* à l'Opéra le 13 mars 1861, que le maître français, furieux de voir ses chers *Troyens* exclus systématiquement de la plus importante scène française, conçut une violente jalousie contre le maître de Bayreuth, plus heureux que lui. Il eût été certes bien plus grand si, faisant taire ses ressentiments, il avait alors proclamé hautement les mérites d'un drame dont il avait été le premier à admirer les puissantes pages.

(1) Le programme des concerts des 25 janvier, 1er et 8 février 1860 au Théâtre-Italien était ainsi composé : Ouverture du *Vaisseau fantôme,* — Marche avec chœur, introduction du troisième acte, chœur des pèlerins et ouverture de *Tannhäuser,* — Prélude de *Tristan et Iseult* — Prélude, marche des fiançailles avec chœur (2e acte), fête nuptiale (introduction du 3e acte) et épithalame de *Lohengrin.*

Quelques articles remplis d'humour, tels ceux ayant pour titres : *Les temps sont proches, To be or not to be, L'école du petit chien*, etc... sont loin de déparer ce beau volume d'*A travers chants*.

Ce mélange d'esprit prime-sautier et de simplicité un peu voulue, de gaîté et de mélancolie, de brusquerie et de sensibilité, de violence et de douceur, de causticité et d'admiration, qui caractérise le style de Berlioz, se retrouve dans ses autres ouvrages, *Les Soirées de l'orchestre* et *Les Grotesques de la musique*. Ici, toutefois, l'ironie règne en maîtresse. *Les Soirées de l'orchestre* portent cette dédicace : « A mes bons amis les artistes de l'orchestre de X***, *ville civilisée* ». Dans le prologue, Berlioz raconte plaisamment que, dans une ville du nord de l'Europe (une cité allemande), les musiciens de l'orchestre, gens d'esprit, ont pris l'habitude de se livrer à la lecture, et même à des causeries littéraires et musicales, pendant l'exécution des opéras médiocres. Ce sont ces anecdotes, ces petits romans, que l'auteur est censé avoir recueillis et s'être décidé à publier. *Les Grotesques de la musique* sont dédiés : « A mes bons amis les artistes des chœurs de l'Opéra de Paris, *ville barbare* ». Cet ouvrage est une suite au précédent : ce ne sont plus des récits faits à l'orchestre, pour tuer le temps, mais une série de petites nouvelles, humoristiques pour la plupart, où l'auteur enseigne en plaisantant. Le prologue, ici, n'est autre qu'une lettre adressée au maître par les choristes de l'Opéra, réclamant à leur intention, pour conjurer l'ennui qui les ronge à l'Opéra, un livre du même genre que *Les Soirées de l'orchestre*, offertes par lui à des musiciens allemands. Cette lettre est datée du 22 décembre 1858 et la réponse de Berlioz, qui suit, porte la date du 21 janvier 1859.

Ce serait un travail fort long que celui qui consisterait à signaler, même brièvement, les pages nombreuses où Berlioz se laisse aller à sa raillerie habituelle pour flageller les abus les plus criants, en faisant entrevoir l'outrecuidance des chanteurs et celle des directeurs de théâtre, la faiblesse des livrets d'opéra-comique, la routine des Conservatoires, les préjugés grotesques... Les claqueurs au théâtre, dénommés les *Romains* lui inspirent ce charmant article, auquel il donne le titre de *De viris illustribus urbis Romæ*. Les découvreurs patentés de « supercheries musicales » excitent sa verve « Ils l'ont depuis longtemps prouvé, *Orphée* n'est pas de Gluck, le *Devin du village* n'est pas de Rousseau, la *Vestale* n'est pas de Spontini; la *Marseillaise* n'est pas de Rouget de l'Isle; enfin, certaines gens vont jusqu'à prétendre que le *Freyschütz* n'est pas de M. Castil Blaze (!!!). » *Nil novi sub sole :* aujourd'hui même, n'a-t-on pas la prétention de prouver que *Roméo et Juliette*, le *Roi Lear*, *Othello*... ne sont pas de Shakespeare ? Quel esprit incisif dans ces *Lamentations de Jérémie*, où revient sans cesse comme un « Leitmotiv » cette phrase : « Trop misérables critiques ! Pour eux l'hiver n'a point de feu, l'été n'a point de glaces... Et ne pouvoir enfin suspendre aux saules du fleuve de Babylone leur plume fatiguée et s'asseoir sur la rive et pleurer à loisir ! » Chaque mot porte ! — Que pensez-vous de cette cantatrice qui, dans un grand concert, *se résigne* à chanter un air de Mozart, et qui répond au chef d'orchestre l'engageant à ne pas couvrir le chef d'œuvre de broderies, de cocottes : « Oh ! mon Dieu... mais je vous demande conseil. Il faut peut-être chanter Mozart simplement, tel qu'il est. C'est vrai, nous sommes en Allemagne ; je n'y pensais plus... *Je suis prête à tout !* » — Le récit de son voyage à Plombières et à Bade est une séduisante nouvelle, écrite dans un style et avec un esprit que pourraient lui envier nombre de gens de lettres. On trouvera encore dans *Les Grotesques de la musique* beaucoup d'autres et amusantes historiettes, notamment celle relative à l'attribution par Berlioz de *La Fuite en Egypte* à Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte-Chapelle de Paris (1679). Voilà un genre de mystification qu'il affectionnait.

Mais il faut savoir se borner et, pour plus ample informé, nous renvoyons ceux de nos

lecteurs qui ne les connaîtraient pas encore aux ouvrages de Berlioz; les heures s'écouleront douces et rapides à les lire.

Hector Berlioz. C'est à la lecture passionnée des ouvrages littéraires du maître que nous devons d'avoir chéri les dieux de

DIMANCHE 10 DÉCEMBRE 1854, à 2 heures,

Salle Herz, rue de la Victoire, 48,

GRAND CONCERT

Vocal et Instrumental avec Chœurs et Orchestre

DONNÉ PAR M.

HECTOR BERLIOZ

SOUS SA DIRECTION.

Programme :

1° Trio pour Piano, Violon et Basse, composé par F. MENDELSSOHN et exécuté par Mme MATTMANN, MM. MAURIN et CHEVILLARD.

2° **L'ENFANCE DU CHRIST**

Trilogie sacrée, paroles et musique de M. H. BERLIOZ, exécutée pour la 1re fois.

PREMIÈRE PARTIE : LE SONGE D'HERODE. — Récit (*Tenor*). — Marche nocturne (*Orchestre*). — Air (*Basse*). — Scène avec Chœur. — Conjuration des devins (*Orchestre*). — L'Étable de Bethléem, duo (*Soprano et Baryton*). — Chœur d'Anges.

DEUXIÈME PARTIE : LA FUITE EN ÉGYPTE. — Ouverture. — L'Adieu des Bergers (*Chœur*). Le Repos de la Sainte Famille (*Tenor et Chœur*).

TROISIÈME PARTIE : L'ARRIVÉE A SAÏS. — Récit mesuré (*Tenor*). — Les Rues de Saïs, duo (*Soprano et Baryton*) — La Famille Ismaëlite, allegro (*Basse*) avec Chœur. — Scène en Récitatif (*Baryton et Basse*). — Trio pour deux Flûtes et Harpe, exécuté par **MM. BRUNOT, MAGNIER** et **PRUMIER**. — Trio vocal avec Chœur (*Soprano, Baryton et Basse*). — Récit mesuré (*Tenor*). — Chœur mystique, sans accompagnement, avec Tenor solo.

La Vierge Marie, **Mme MEILLET**; Saint Joseph, **M. MEILLET**; Hérode, **M. DEPASSIO**; Le Père de Famille, **M. BATTAILLE**; Le Récitant, **M. JOURDAN**; Polydorus, **M. NOIR**; Le Centurion, **M. *****.

3° *Tendresse et Caprice*, romance avec Orchestre pour le Violon, composée par H. BERLIOZ, exécutée par M. MAURIN.

4° Final de la Symphonie en *Ré* mineur, de HAYDN.

PRIX DES PLACES :

Stalles d'Orchestre numérotées, **10** fr. — Stalles de Parquet, **6** fr. — Pourtour, **5** fr.

On trouve des Billets et le Livret de la Trilogie, chez M. HERZ, rue de la Victoire, 48; chez M. BRANDUS, éditeur de musique, rue Richelieu, 103; chez CHABAL, éditeur de musique, boulevard Montmartre, et chez M. LÉON ESCUDIER, éditeur de musique, rue Choiseul, 21.

Le Mélodium employé dans ce Concert sort des ateliers de M. Alexandre

On ouvrira les portes à 1 heure. — On commencera à 2 heures.

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

Fac-similé de l'affiche de la première représentation de l'*Enfance du Christ* (collection de M. N. Manskopf, de Francfort)

* * *

Cette étude aurait pu avoir une plus grande étendue; mais nous en avons assez dit pour prouver quel admirable initiateur à la haute culture musicale fut, en France, l'Olympe musical, d'en avoir saisi de bonne heure toute la grandeur et d'avoir osé prendre la plume après un tel éducateur pour chercher à continuer très humblement et dans la mesure de nos forces son œuvre de

propagande. Nous sommes convaincu que nous ne sommes pas le seul à avoir été élevé à l'école du grand Berlioz. Tous les jeunes hommes de France, depuis 1830, ont subi sa salutaire et profonde influence.

Un envieux disait spirituellement de Berlioz, au moment où il vivait encore : « C'est une dissonance qui n'a pas été préparée et qui ne sera jamais résolue. » Elle a été si bien résolue qu'elle est devenue consonance.

Hector Berlioz a rempli une des plus belles tâches de l'humanité. Comme Wagner, il devait croire en un jugement dernier, où seraient condamnés aux peines les plus terribles ceux qui, durant leur vie, auraient trafiqué de l'art, l'auraient souillé par de basses compromissions. En revanche, il devait rêver d'un paradis où seraient reçus et plongés en des délices élyséennes ceux qui, de leur vivant, auraient eu l'amour exclusif de la Beauté, le culte de l'Art.

H. Imbert.



Sur Benvenuto Cellini

Le vent pousse à une reprise de *Benvenuto Cellini* ; des bruits circulent qui peuvent faire espérer qu'un jour ou l'autre, il nous sera donné d'entendre sur un théâtre le seul opéra de Berlioz, que nous n'ayons pas encore vu jouer. Tantôt, c'est à M. Albert Carré qu'on attribue l'intention de s'approprier la partition de Berlioz que l'Opéra laisse obstinément de côté depuis soixante-cinq ans ; tantôt c'est à M. Colonne qu'on prête le projet de louer un théâtre et d'organiser des représentations de cet ouvrage, exactement comme Lamoureux le fit pour *Lohengrin*, pour *Béatrice et Bénédict*, pour *Tristan et Yseult*.

Quel que soit l'impresario qui se chargera de nous procurer ce plaisir, qu'il en soit remercié d'avance ! En effet, une reprise de *Benvenuto Cellini* est la seule chose qui manque encore à la revanche posthume de Berlioz comme au contentement de ses admirateurs. Oui, nous avons vu représenter d'abord *Beatrice et Bénédict*, ensuite *Les Troyens à Carthage* et *La Prise de Troie* séparément, non sans nous dire qu'il serait plus intéressant d'entendre en une seule soirée les cinq actes de la tragédie des *Troyens*, comme Berlioz avait rêvé de les faire jouer. Mais devons-nous donc faire notre deuil de ce *Benvenuto Cellini*, dont la première représentation fut un désastre, à l'exception de l'ouverture, et que Berlioz, un peu plus tard, eut la grande satisfaction de voir triompher au théâtre de Weimar sous le patronage et la direction de Franz Liszt.

Cet échec de *Benvenuto* à Paris fut — faut-il le rappeler ? — on ne peut plus douloureux pour le compositeur, et devait lui fermer, toute sa vie durant, les portes de l'Académie de musique. Et ce fâcheux événement répondait si bien à l'attente, au désir secret du public et des confrères de Berlioz, que le principal interprète en aurait presque tiré vanité. Plus tard, quand le ténor Duprez rédigea ses *Souvenirs*, pour sa propre exaltation, bien entendu, il assura que le rôle dont il était chargé dans cet opéra ne méritait pas le nom de « création », et tout en accordant à Berlioz un certificat « d'excellent musicien, au talent peu mélodique », il rappela avec désinvolture combien il avait pataugé dans son rôle en apercevant dans la coulisse un ami, médecin, chargé de lui venir annoncer que sa femme avait heureusement mis au monde un garçon : « Lorsqu'on s'embrouille dans cette musique compliquée et savante, telle que la composait Berlioz, il n'est pas facile de se retrouver, et je me tirai assez mal de l'aventure... *Benvenuto* rentra dans les cartons pour n'en plus sortir. »

Je crois bien me souvenir qu'un jour, feu Bertrand, lui aussi, parla vaguement de remonter *Benvenuto* à l'Opéra ; mais ce projet demeura sans suite. Est-ce qu'il ne conviendrait pas à M. Gailhard de le reprendre, en devançant soit M. Carré, soit M. Colonne, à la fois pour réaliser la bonne intention de son ancien associé et pour démentir enfin la vilaine prédiction de Duprez ?

Ce qu'on imagine difficilement, c'est qu'après une aussi dure épreuve, il aurait encore souri à Berlioz d'entrer à poste fixe dans une maison où il ne comptait guère que des ennemis secrets ou déclarés. Dans ses *Mémoires*, il jette feu et flamme contre Duponchel et Roqueplan, qui, après avoir usé de son crédit et de celui de Bertin pour devenir directeurs de l'Opéra, après lui avoir offert et promis la haute direction de la musique et la place de chef d'orchestre en partage avec Girard, après avoir fait briller à ses yeux la représentation possible de *La Nonne sanglante*, inutilement proposée à la direction précédente, ne tinrent aucune de leurs belles promesses et lassèrent sa patience à

force d'atermoiements. « Cette colossale ingratitude, écrit-il, dépassait tout ce que j'avais pu connaître en ce genre jusqu'alors. En conséquence, le lendemain de cette conversation où rien ne fut conclu, mais où j'appris ce que je voulais savoir, l'étendue de la reconnaissance de mes deux obligés j'acceptai la proposition qui, par hasard, me fut faite alors d'aller diriger l'orchestre du grand Opéra anglais de Londres. J'écrivis aussitôt à MM. Duponchel et Roqueplan pour leur apprendre ma détermination, les degageant de toutes leurs promesses et leur souhaitant toutes sortes de prospérités. » Il convient d'ajouter que les deux directeurs n'abusèrent pas de l'offre ironique que leur faisait Berlioz de se mettre à leur service pour tout ce qui aurait pu leur être agréable : ils étaient dans la place et n'avaient rien à désirer de plus.

Mais aussi, quelle singulière idée Berlioz avait-il eue et que serait-il allé faire dans cette galère ? Voyez-vous un homme de ce caractère et jugeant aussi mal de toute la musique qu'on jouait alors à l'Opéra, voyez-vous l'artiste qui avait encore sur le cœur l'échec de *Benvenuto*, mettant son zèle, son savoir, son fanatisme artistique au service d'Adam pour *La Bouquetière*, de Verdi pour *Jérusalem*, de Benoist pour *L'Apparition*, de Clapisson pour *Jeanne la Folle*, avant d'arriver au *Prophète?* Car tels furent les opéras qu'on monta pendant les deux années qui suivirent la lettre de Berlioz, en un temps où l'Opéra donnait force ballets d'Adam, de Gide et surtout de Pugni. Berlioz, par trois fois dans sa vie, consacra tout son temps, tout son zèle à la mise en scène, aux répétitions d'ouvrages qui, s'ils n'étaient pas de lui, émanaient d'un des dieux qu'il adorait en musique. Il se donna tout entier d'abord à la restauration du *Freischütz* à l'Opéra, puis à la restitution d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique et d'*Alceste* à l'Opéra ; mais Gluck et Weber, toute ferveur religieuse mise à part, n'étaient pas les premiers venus. Et puis il n'était pas à craindre, si grand fût leur succès, qu'ils revinssent au monde pour composer quelque autre ouvrage et barrer la route aux *Troyens à Carthage* : ils l'auraient plutôt frayée à leur ardent admirateur.

Allons, messieurs les directeurs de théâtres ou de concerts, un petit effort : rendez-nous cet opéra que nous serions grandement curieux de connaître; et si le titre qu'il porte vous paraît de mauvais augure après la déroute qu'essuya il y a quelques années un autre *Benvenuto*, celui d'Eugène Diaz, eh bien ! rendez-nous quand même l'opéra de Berlioz, mais jouez-le sous le titre qu'un journal du temps lui donnait, deux mois encore avant la première représentation : « L'Académie royale de musique prépare avec activité l'opéra de Berlioz *La Chasse au tigre*, et songe déjà à la mise en scène de *la Sœur des fées*, opéra dont Auber écrit la musique sur des paroles de Scribe. » *La Sœur des fées* est devenu *le Lac des fées* et *la Chasse au tigre* s'est transformée en *Benvenuto Cellini*.

Voilà certainement l'hommage qui serait le plus doux au cœur du grand homme, s'il était toujours de ce monde; voilà ce qui compléterait dignement le tribut de reconnaissance que les amis de la musique ont payé au maître disparu, en lui dressant trois statues sur le sol français, sans oublier que ses admirateurs, à défaut d'une famille un peu trop négligente, avaient déjà relevé sa tombe, qui menaçait ruine, au cimetière Montmartre... Il y a bien trente-cinq ans (car Berlioz vivait encore), un mien ami, causant avec un jeune professeur de musique, admirateur et protégé de François Bazin, vint à prononcer le nom de Berlioz. A ce coup, notre homme frémit, et fixant son interlocuteur : « Pardon, dit-il, nous ne parlons que de musiciens. » Eh bien, gageons que ce personnage, devenu professeur en vue, à la rosette multicolore, applaudirait, lui aussi, de toutes ses forces à une reprise de *Benvenuto*, s'il n'était allé déjà retrouver Berlioz et Bazin dans l'autre monde. Il n'est rien de tel, voyez-vous, que le rayonnement du succès pour révéler le génie à certaines gens et le leur faire admirer.

ADOLPHE JULLIEN.



LE MANQUE D'INVENTION CHEZ BERLIOZ



IL est une opinion qu'on a entendu, qu'on entend, qu'on entendra sans doute encore exprimer, quand les sociétés de concerts et peut-être même quelques théâtres auront célébré le centième anniversaire de la naissance de Berlioz : c'est que Berlioz mérite peut être le nom de grand coloriste, de fondateur de l'instrumentation moderne, même d'écrivain ingénieux et bien d'autres titres encore, sauf celui *d'inventeur* en musique ; bref, on dit que les idées lui ont fait défaut.

Certain esthéticien fit jadis une grande découverte : Berlioz, disait-il, avait commencé par

combiner de minutieux effets d'instrumentation, puis, par quelque procédé que le susdit esthéticien était sans doute seul à comprendre, il avait « agrémenté », « souligné », « surchargé » et « entremêlé » de musique ce travail instrumental. Ce jugement, nous l'avons entendu ressasser partout sans contrôle. Quelle joie n'était-ce pas pour tous de trouver enfin sur le compte de Berlioz une phrase à dire qui sentît le profond philosophe et permît d'en finir une bonne fois en toute tranquillité d'âme avec une personnalité que l'on ne savait pas comprendre !

Lors de mes premières études musicales, je fis, moi aussi, quelque temps ma partie dans ce concert de bavardages. Je ne connaissais alors Berlioz que par les exemples tirés de ses partitions et contenus dans son traité d'instrumentation, où se trouve notée, sans nul doute, toute une série de jolis procédés d'orchestre. Mais je ne tardai pas à préférer me rendre compte de ses œuvres par moi-même plutôt que d'énoncer des jugements tout faits. La première de ses partitions que je pus me procurer fut l'ouverture de *Benvenuto Cellini*.

Plein des préjugés requis en la circonstance, je l'ouvre. La phrase initiale, en *sol* majeur, me frappe aussitôt par sa fraîcheur, par sa gaîté. Tiens, me dis-je, voilà tout au moins un motif! A la troisième page, je rencontre un point d'orgue suivi d'un changement de mesure et de rythme. Ah! me dis-je, voila l'invention épuisée; ce sont maintenant les subtilités d'instrumentation qui commencent! Je ne voyais pas bien clair non plus dans les premiers *pizzicati* des basses, ignorant ce qui allait en sortir ; six mesures qui semblaient contenir un germe de mélodie aux bois ne parvenaient pas plus à me convaincre. Il en était donc bien vrai comme on le disait par tout : l'invention est son côté faible !

Mais qu'est-ce? J'ai peine à en croire mes yeux. Voilà qu'aussitôt après ces six mesures, commence, jouée par toutes les cordes, une mélodie d'une largeur admirable. La mélodie s'enfle jusqu'à son point culminant, pour finir en une phrase de chant, la plus pleine qui se puisse imaginer. Je lis et je relis sans cesse ce thème magistral de 23 mesures entières. Je poursuis ma lecture et que vois-je? Les *pizzicati* des basses, d'abord peu clairs pour moi, ne sont que l'ébauche d'un nouveau thème, joué maintenant au registre le plus bas, par les clarinettes et les bassons, mélodie bien distincte de 12 mesures, et magnifique motif à variations possibles. Le germe de mélodie apparu aux bois n'était qu'une phrase de transition, qui réapparaît alors, pour nous conduire à la véritable idée maîtresse de l'ouverture, à l'*allegro deciso con impeto*. Par ma foi, je n'en étais encore qu'à l'introduction et je trouvais déjà trois grands thèmes expressifs, dont une mélodie d'une beauté toute classique. « Mais après tout, me dis-je, l'invention n'a pas tant fait défaut à notre homme », et, à part moi, j'étais déjà confus à l'idée de m'être joint au chœur des bavards au lieu de commencer par regarder les œuvres mêmes.

Dans l'*allegro*, je rencontre tout d'abord, avec un simple changement d'accompagnement, le thème par lequel l'ouverture avait commencé. A ce thème vient bientôt se joindre un motif fugué, entièrement nouveau, qui forme à son tour une phrase distincte de 21 mesures. Mais il n'est pas encore là, le vrai thème secondaire. Ce thème secondaire n'apparaît que peu après, bien régulier, en *ré* majeur, nouvelle mélodie de charme extrême et de trame élégante.

Je me mis alors à rire, à la fois de plaisir, pour avoir découvert un tel trésor, et de fureur à constater l'étroitesse du jugement humain! J'en étais déjà à compter cinq grands thèmes, tous plastiques, de physionomie personnelle, d'un travail admirable, variés dans leur forme, s'élevant par degrés jusqu'à leur point culminant, pour finir en une conclusion d'effet intense. Et voilà l'aspect que présentait aux yeux des critiques et du public le compositeur dit dépourvu d'invention!

De ce jour, il y eut pour moi un grand citoyen de plus dans la république des compositeurs. Aujourd'hui, à l'occasion du centième anniversaire de ce grand homme, je jette cet appel à mes contemporains : « Prenez la peine de regarder de près cette petite ouverture de *Benvenuto*. » Ce n'est pas là un poème symphonique transcendental à titre ronflant; pour la comprendre, il n'est pas besoin d'une introduction destinée

à nous expliquer, en plus de mots qu'il ne s'y trouve de notes, des bribes de thèmes et des rudiments de mélodie.

C'est une simple ouverture d'opéra, comme les anciens maîtres en écrivaient. Elle dure dix minutes peut-être, mais quelle richesse dans les matériaux dont elle est bâtie, et quelle perfection dans la forme! Prenez ensuite la peine de regarder avec le même soin les autres œuvres de Berlioz, et pour la plupart, l'expérience faite avec l'ouverture de *Benvenuto* se renouvellera. Mais avant tout, prenez à cœur ce précepte: « Commençons par connaître, pour ne juger qu'ensuite! »

Félix Weingartner.

Décembre 1903. Traduit par L. Alekan.



Berlioz et ses Contemporains

A une époque où la France n'avait pas encore aperçu toute l'étendue du génie de Berlioz, l'Allemagne l'avait déjà accueilli par de brillants succès, de précieux encouragements et des admitrations enthousiastes. Il fit plusieurs voyages dans ce pays, qu'il appelait : « la noble et seconde mère de tous les fils de l'harmonie », dont il écrivait un jour en rentrant à Paris : « Je viens de consulter l'oracle de Delphes » et qu'il saluait, ému et reconnaissant : « Vale, Germania, alma parens! »

Au cours de ses différents voyages, Berlioz reçut le meilleur accueil des musiciens allemands. Mendelssohn fut avec lui d'une cordialité charmante; Schumann le fêta à Leipzig; à Weimar, il fut l'hôte de Liszt, qui admirait profondément son art, qui écrivit une réduction pour piano de la *Symphonie fantastique*, fit monter *Benvenuto Cellini* et dirigea lui-même de nombreuses exécutions de ses œuvres.

Pourtant, une grande part du succès de Berlioz en Allemagne revint d'abord à la curiosité qu'il inspirait; les uns le représentaient comme un novateur hardi; d'autres voyaient en lui le destructeur fanatique de tous les canons de l'art. Et cependant son influence était telle qu'en dépit de ses exigences impérieuses, au jour du concert, le public comme les artistes étaient subjugués, « fascinés par cet homme au visage anguleux, sarcastique, presque diabolique, qui d'un mouvement de son bras faisait jaillir de l'orchestre des beautés inconnues, des effets singuliers, étranges, irrésistibles ». (1).

Mais, une fois Berlioz parti, l'effet extraordinaire produit par cette apparition déconcertante s'atténuait peu à peu; chacun revenait au calme; on commentait l'œuvre; on jugeait l'artiste, et plus d'un revint de son premier enthousiasme.

Il n'est pas sans intérêt de réunir quelques-unes des opinions des contemporains de Berlioz, si étranges que certaines d'entre elles nous paraissent aujourd'hui.

Maurice Hauptmann, le grand théoricien de l'école de Leipzig, l'ami et le conseiller de Mendelssohn, celui qui avait traité les œuvres de Berlioz de « musique de barricades », écrivait en 1843 à Franz Hauser :

« Berlioz a donné un concert, et sa musique démoniaque me plaît fort peu comme telle. En suivant sa méthode, il fait preuve moins d'affectation ou d'inspiration, que de vraie pauvreté d'imagination, et en cela il réussit d'ailleurs parfaitement; c'est la seule chose qu'on puisse louer en lui, car il n'y a nulle beauté dans ses œuvres. »

Et ailleurs, il dit : « Pour assister avec plaisir et tranquillité à quelque combat de bêtes ou à quelque cruelle chasse à courre, il faut que je me sente en dehors du combat, dans une sorte de cirque bien entouré de barrières. Mais les œuvres d'art nouvelles me font croire souvent que je me trouve dans l'arène, exposé à l'assaut furieux des bêtes; je ne sens aucune protection, tout est ouvert et je crains qu'un taureau ne m'enlève sur ses cornes ou qu'un autre animal ne me saute à la gorge. »

Quelques années auparavant, Moscheles écrivait à Mendelssohn :

« J'ai dirigé l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz. Nous étions tous impatients d'entendre ce que le génie français peut créer; je dis le génie français, parce que la France est encore le seul pays où Berlioz soit reconnu comme un génie. Mais quelle frénésie, genre Porte-Saint-Martin, dans les cuivres! Quel contrepoint barbare et méchant, qui semble vouloir nous montrer que le nôtre est pédantesque! Enfin, quels contrastes dans l'idée principale qui ne ressemble qu'à une mélodie de

(1) Michel Brenet, *Deux pages de la vie de Berlioz*. Paris, Léon Vanier, éditeur. P. 9.

vaudeville, comme on n'en trouve pas de pire dans l'*Ours et le Pacha* ou dans les *Viennois à Berlin!* Le mysticisme se mêle à tout cela, harmonies crispantes qui ne sont intelligibles qu'aux chats Et pour montrer qu'il se passe quelque chose de terrible dans la tête du compositeur, il ébranle d'un coup de timbales apoplectique tout l'orchestre, l'ouïe et l'entendement des spectateurs... »

Mendelssohn répondit à Moscheles : « Ce que tu me dis de l'ouverture de Berlioz correspond exactement à mon jugement; c'est une œuvre prosaïque et sauvage, et pourtant une de ses plus humaines. Car son instrumentation est si complètement malpropre et brossée au hasard, qu'on doit se laver les mains lorsqu'on a feuilleté cette partition. Il est honteux de voir de la musique n'être que meurtres, angoisses et lamentations; car, même si la sienne était bonne, elle ne serait composée que d'atrocités pareilles. Vraiment, cela m'a fait une grande peine, parce qu'il est intelligent, froid et de bon sens dans ses jugements, et toujours réfléchi, alors qu'il ne voit pas tout ce qu'il y a d'absurde dans ses œuvres. »

Ces opinions ne rappellent-elles pas le mot de Rossini : « Le pauvre Haydn s'est donné bien du mal pour écrire la musique de son *Chaos*; s'il avait connu la musique de Berlioz, il n'aurait pas dû se mettre tant en peine. »

Mais il s'en faut que Berlioz n'ait eu dès lors en Allemagne que des adversaires. On connaît les nobles pages que Schumann lui consacra dans sa *Gazette générale de musique*. Son analyse de la *Symphonie fantastique* demeure parmi les pages définitives sur le maître français. Il formulait cependant certaines réserves :

« On se demande parfois s'il faut regarder Berlioz comme un génie, ou ne voir en lui qu'un aventurier de la musique. C'est un météore qui brille et qui laisse après lui une odeur de soufre; il dit de sublimes vérités, et tout de suite après patauge comme un écolier. Pour celui dont l'éducation musicale n'est qu'ébauchée (et le plus grand nombre en est à ce point), Berlioz doit faire l'effet d'un fou. Particulièrement pour les musiciens de profession qui passent les neuf dixièmes de leur existence dans la médiocrité; car il voit des choses que personne ne soupçonnait avant lui. De là l'opposition que soulèvent ses compositions, et voilà pourquoi les années s'écoulent sans qu'elles arrivent jusqu'à la clarté d'une exécution parfaite. »

On sait d'autre part l'amitié qu'eurent pour lui Franz Liszt, Ferd. Hiller et Hans de Bulow. A côté d'eux, il y eut une légion d'éminents critiques et d'historiens, Lobe, Richard Pohl, Marx, Ambros, Ehlert, Brendel, etc., qui n'hésitèrent pas dans leur admiration.

Marx écrivait vers 1855 :

« Berlioz est le seul Français auquel aient été donnés la force et l'amour des créations importantes dans le domaine de la musique pure... Il a eu le courage et le génie de s'élever après Beethoven sur la plus haute cime. »

« Alors même que Berlioz se trompe, s'écrie Louis Ehlert, ses erreurs sont celles d'un géant, et les erreurs des géants ont toujours eu pour moi un intérêt supérieur aux vérités des nains. »

Ambros déclare : « Le maître français sent avec une douceur intime, une profondeur de sentiment que nul musicien peut-être, hors Beethoven et lui, n'a ressentie. »

Et Brendel écrit qu'il le tient pour « une des plus magnifiques figures d'artistes du temps présent, figure complète en elle-même, constamment originale, douée d'une logique de fer, et, malgré la disposition au sarcasme qui se fait jour dans ses écrits, animée des plus puissantes passions. »

ROBERT SAND.



Wagner et Berlioz

QUELLE singulière destinée que celle de ces deux grands artistes, faits pour se comprendre et s'entraider, enflammés tous deux du même amour, nourrissant leur esprit d'aspirations communes, ayant un même culte, confessant une même foi, ne vivant que pour leur art, poursuivis tous deux par les mêmes haines, luttant contre d'identiques hostilités et qui, cependant, ne parvinrent jamais à éprouver complètement l'un pour l'autre la sympathie désintéressée sur laquelle se fondent les amitiés durables.

A un seul moment de leur pèlerinage douloureux vers la Beauté, une sorte de sentiment de commisération réciproque les rapprocha et faillit les unir indissolublement. Ce fut pendant leur commun séjour à Londres en 1855. Ils avaient été engagés pour diriger une série de



Goffrie S. Phatten Barret J. Ella
H. Blagrove Blumenthal Lazarus Jarrett Baumann Lindpaintner Molique
A. Bazzini H. Vieuxtemps F. Hiller Dr Spohr H. Berlioz

concerts symphoniques, Berlioz à la Nouvelle Société philharmonique, Richard Wagner à la vieille Philharmonie et pendant deux mois, jetés l'un et l'autre dans le tumulte et la vaste rumeur de la grande cité, ils vécurent côte à côte, sans se rencontrer, lorsqu'un soir, l'hospitalité d'un artiste français depuis longtemps établi à Londres et les admirant tous les deux, le violoniste Sainton, les réunit chez lui en une fraternelle agape. Ils se virent, causèrent, se comprirent et il s'établit entre eux une cordiale entente. Il est resté une trace de cette rencontre dans leur correspondance. Résumant ses impressions à son retour en Suisse, Richard Wagner écrivait à Liszt :

Je rapporte de Londres un vrai bénéfice : c'est une cordiale et sincère amitié que j'ai conçue pour Berlioz et qui est partagée. J'ai entendu un concert de la Nouvelle Philharmonie sous sa direction, et si j'ai, il est vrai, été peu édifié de son exécution de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, en revanche, je me suis pris de pitié pour lui en entendant l'exécution très insuffisante de sa symphonie *Roméo et Juliette*. Quelques jours plus tard, je le rencontrai chez Sainton, à dîner ; il fut très animé; grâce aux progrès en français que j'avais eu l'occasion de faire à Londres, nous avons pu, pendant les cinq heures que nous avons passées ensemble, échanger, sur bien des sujets d'art, de philosophie et d'humanité, nos idées dans une conversation très entraînante. J'emportai de cette rencontre une vive et profonde sympathie pour mon nouvel ami : il m'est apparu tout autre que je ne l'avais vu auparavant ; nous avons reconnu tout à coup en nous des compagnons d'infortune, et c'est moi, en somme, qui me suis trouvé le plus heureux des deux. Après mon dernier concert, Berlioz est encore venu me voir avec quelques autres amis ; sa femme l'accompagnait ; nous demeurâmes ensemble jusqu'à trois heures du matin, et cette fois nous nous sommes séparés en nous embrassant avec effusion.

Au même moment, Berlioz écrivait de son côté à Liszt :

Wagner te racontera sans doute son séjour à Londres et tout ce qu'il a eu à souffrir d'une hostilité de parti pris. Il est superbe d'ardeur, de chaleur de cœur, et j'avoue que ses violences même me transportent. Il semble qu'une fatalité m'empêche d'entendre ses dernières compositions ; le jour où, sur la demande du prince Albert, il a dirigé son ouverture du *Tannhäuser* à Hanover-Square-Rooms, j'étais forcé à la même heure, d'assister à une affreuse répétition de chœurs, pour le concert de la New-Philharmonic, que je devais diriger deux jours après...

Et il ajoutait :

Wagner a quelque chose de singulièrement attractif pour moi et si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboîtent.

Au-dessous, Berlioz griffonnait cette figure :



Se sont-ils revus depuis? Liszt voulut les réunir à Zurich. Le projet échoua. A Paris, certainement, à l'époque où Wagner y vint donner ses concerts et présider aux études de *Tannhäuser* à l'Opéra, ils durent se rencontrer encore, mais à Paris, la situation de l'un vis-à-vis de l'autre n'était plus la même. Wagner y venait en assaillant ; il espérait conquérir Paris. Berlioz crut devoir prendre la défensive contre qui ne le menaçait point. Et les aspérités, au lieu de s'emboîter comme autrefois, s'opposèrent alors avec véhémence dès le début.

Ce fut la rupture, le déchirement définitif accompagné de violences dont il vaut mieux ne pas évoquer le souvenir.

Au fond, Berlioz et Wagner furent deux personnalités trop tranchées, deux individualités trop nettement caractérisées pour qu'aucun des deux eût pu embrasser complètement l'autre. Avec des tendances parallèles, des aspirations également élevées vers la Beauté, avec des tempéraments sur bien des points analogues, ils appartenaient à des races trop essentiellement différentes, ils obéissaient inconsciemment à des traditions esthétiques si diamétralement opposées, que, fatalement, sur un nombre infini de questions, ils n'auraient jamais pu se pénétrer entièrement.

Il faut dire à l'honneur des Wagner que s'il a été souvent dur et sévère pour les œuvres de Berlioz qu'il a connues, jamais sa critique ne s'est teintée d'hostilité personnelle.

Toujours et partout, de la première à la dernière heure, il a rendu hommage aux prodigieuses facultés de Berlioz. Il l'appelle « le plus énergique et le plus direct rejeton de Beethoven ». Il dit de son orchestre qu'il est « une merveille de mécanisme » et qu'à l'égal des grands inventeurs qui furent des bienfaiteurs de l'humanité, il faut saluer en Berlioz « le vrai sauveur du monde musical moderne ». Si dans *Roméo et Juliette* il trouve beaucoup à redire, c'est après avoir déclaré bien hautement que cette œuvre est pleine d'une « invention géniale » ; la « scène d'amour » lui paraît, dans ses thèmes essentiels, une chose profondément émouvante.

La querelle qu'il lui cherche est toute de principe; c'est une querelle d'esthéticien. Au fond, Wagner est un classique, par tradition et par éducation. Il n'aime pas le désordre, il veut l'harmonie et l'eurythmie, — non pas dans le sens étroit que lui donnaient alors en Allemagne l'école de Leipzig et les disciples de Mendelssohn, à Paris les disciples de Cherubini et de la tradition italienne, mais dans le sens plus large de la pure tradition aristotélique, qui admet toutes les libertés de formes pourvu que la convenance et l'analogie des proportions soient observées, — comme elle l'est toujours dans la nature. Ce qui le choquait dans Berlioz, c'est la disproportion, le caprice débridé, la fantaisie souvent échevelée et sans limite. Il regrettait sincèrement que de si prodigieuses facultés fussent souvent dépensées follement et sans mesure. Hans de Bulow, parlant de Berlioz et de Wagner, reconnaissait volontiers que celui-ci était le plus pédant des deux. Il est évident qu'aux yeux de Wagner, Berlioz manquait de sûreté et de métier. Cela se comprend de la part de celui qui a écrit les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Iseult*. Mais cela ne diminue pas Berlioz, pas plus que Wagner n'a été diminué par les acerbes morsures de Berlioz contre *Tannhæuser*.

Rappelons plutôt une belle page de Wagner sur Berlioz, peu connue et qui, bien que datant de la jeunesse de tous deux, n'en énonce pas moins la généreuse admiration qui enflammait le futur auteur des *Nibelungen* à l'endroit de son aîné. Cette page est un projet d'article qu'avait écrit Wagner en 1840 ou 1841 pendant son premier et si pénible séjour à Paris. Cet article, vraisemblablement destiné à l'une des revues allemandes auxquelles Wagner collaborait à ce moment, ne fut pas malheureusement continué. On n'en connaît que le premier feuillet. Ce précieux document a appartenu à M. Alfred Bovet, le regretté collectionneur d'authographes, qui avait accordé, sur la prière de M. Félix Mottl, à M. Georges de Massougnes l'autorisation de le publier dans un article sur Berlioz et Wagner, paru dans la *Revue d'art dramatique* de Janvier 1890.

Voici la traduction française de ce projet d'article de Richard Wagner :

Si j'étais Beethoven, je dirais : « Si je n'étais Beethoven et si j'étais Français, je voudrais être Berlioz. » Parlerais-je ainsi dans l'espoir d'être plus heureux? Je ne le sais au juste, mais je le dirais cependant. — Chez ce Berlioz flamboie la jeunesse d'un grand homme ; ses symphonies sont les batailles et les victoires de Bonaparte en Italie. — Il vient d'être fait consul, il va devenir empereur, — il va conquérir l'Allemagne et le monde. — Mais l'enverra-t-on à Sainte-Hélène? Je l'ignore. — Je sais bien toutefois que, dans ce cas, on l'en ramènerait triomphalement. Berlioz est un grand général. De même que je ne puis me figurer les victoires de Bonaparte qu'en me représentant clairement devant les yeux l'image du héros et en le mettant à la tête de la monstrueuse mêlée, versant à travers la masse mille pensées fulgurantes qui la dirigent, — de même je ne puis imaginer une symphonie de Berlioz sans le voir lui-même à la tête des exécutants. Ces créations gigantesques, enfants des orages juvéniles d'un génie débordant, continueront de vivre lorsqu'un jour la France reconnaissante aura dressé un marbre fier sur la tombe de leur auteur ; mais, seule, la tradition pourra leur donner, aux yeux de la postérité, la signification qu'elles avaient pour les contemporains, sous la direction du héros génial. Le père doit en transmettre le souvenir au fils et celui-ci au petit-fils, autrement il arrivera peut-être que l'on ne croira plus à ces réalités étonnantes et qu'on les prendra pour des contes des *Mille et une Nuits*.

N'est-ce point là une page curieusement prophétique ? MAURICE KUFFERATH.





Les débuts de Berlioz dans la critique

BERLIOZ a commencé sa carrière littéraire un peu comme Hoffmann. En pleine détresse, morale et physique, se heurtant à mille difficultés pour faire connaître son génie de musicien, il dut à l'originalité de son esprit et à sa plume d'écrivain à peine encore taillée, le calme d'un gagne-pain plus régulier et l'avantage d'une situation véritablement influente. La verve, l'autorité, l'aisance qu'il y montra tout de suite, prouvèrent d'ailleurs que ce critique improvisé était né écrivain en même temps que musicien. Et, bien qu'il y aurait de l'exagération, sans doute, à le surfaire, surtout au détriment de l'artiste créateur, il ne serait pas du tout excessif d'avancer que certaines pages du *critique*, dont la compétence rare ajoutait au poids du jugement, ont été autrement fécondes et sont autrement dignes de rester que plus d'une du *musicien*.

Il n'est pas lieu ici, au surplus, d'étudier la portée de ce bagage littéraire de Berlioz, dont presque tout l'essentiel a été publié, soit par lui-même, soit tout récemment par l'excellent recueil de M. André Hallays (1). La préface de ce volume aurait de quoi dégoûter d'en reparler encore, car elle est sagement pensée, et l'œuvre y est fort heureusement jugée; surtout, il faudrait, à un examen sérieux, tant d'étendue et de citations, qu'il ne serait plus de mise ici. Mais il a paru que, dans l'ensemble des articles que le *Guide musical* a cru intéressant de grouper à l'occasion du centenaire de Berlioz, il y aurait une vraie lacune à ne faire aucune allusion à l'importance, comme critique, de l'auteur de la *Damnation de Faust*. Aussi bien ne veux-je m'attacher qu'à ses débuts dans la carrière, à ses deux premières années aux *Débats*, par exemple, en 1835-36, renvoyant, pour le reste, à la publication si opportune de notre confrère.

Un petit article inséré dans la *Gazette musicale* (Berlioz s'y était déjà essayé, ainsi que dans quelques autres revues) avait attiré l'attention d'Edouard Bertin et fut par lui reproduit dans le *Journal des Débats*, le 10 octobre 1834. Berlioz alla remercier l'intelligent directeur, qui, séance tenante, lui proposa (tel Rochlitz à Hoffmann pour sa revue musicale) d'écrire des chroniques sur la musique. Ce devaient être des articles à côté, car si Castil-Blaze venait de quitter le journal, Jules Janin n'en gardait pas moins l'Opéra et l'Opéra-Comique (il les confia à Berlioz deux ans après, sauf les ballets), et Delécluze les Italiens (il ne les céda jamais).

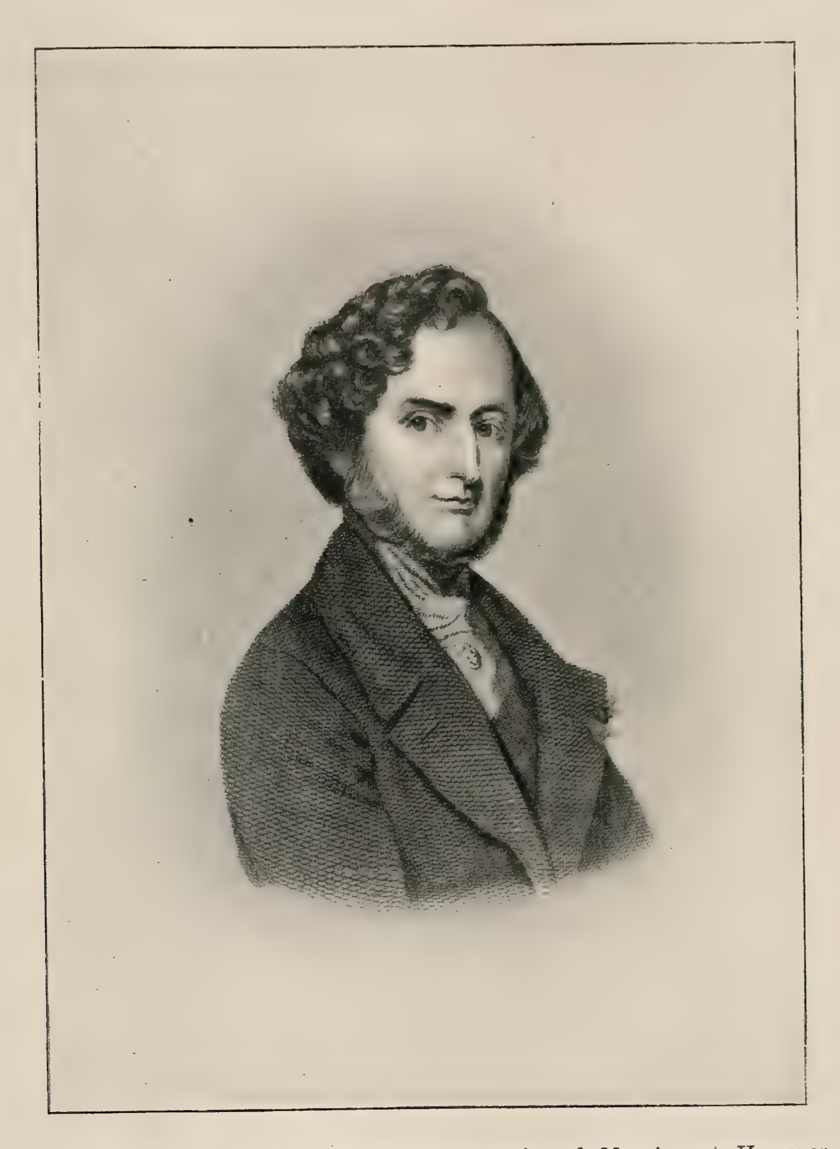
Restaient les concerts et les variétés, si l'occasion se présentait d'étudier plus spécialement quelque nouveauté déjà jugée par les confrères. Telle quelle, Berlioz prit la place avec joie, et bien qu'il se soit souvent plaint, à très hauts cris, depuis, de cette torturante corvée (qui ne finit qu'en 1863), ses lettres intimes montrent qu'au fond, il n'était pas si désespéré, et qu'il attachait du prix à ses articles. M. Hallays fait très justement remarquer cela, et aussi avec quelle aisance Berlioz se plia au style particulier qu'il faut à de telles chroniques, laissant assez vite de côté la note trop technique à laquelle son métier le poussait naturellement, mais donnant carrière, avec un vrai sens de ce qui peut intéresser le lecteur (parfois non sans bouffonnerie ni extravagance), à ses adorations ou ses haines, exprimées de verve et d'un tour essentiellement personnel.

Aujourd'hui, ses indignations font parfois sourire, car bien mince en semble le sujet, et certains de ses éloges de même. Gardons-nous cependant de mettre les uns ou les autres (selon notre idée du moment) sur le compte d'un caprice ou d'une boutade. Certains jugements de Berlioz scandalisent, qui s'expliquent en somme par d'assez bonnes raisons. Et si, comme dit M. Hallays, c'est peut-être avec plus de ferveur que de pénétration qu'il admi-

(1) HECTOR BERLIOZ, *Les Musiciens et la Musique*, 1 vol. (Calmann-Lévy.)

rait ses dieux; s'il est vrai que l'on puisse garder de l'ensemble de ces vingt-huit années de critique « le souvenir d'un chaos d'invectives et de dithyrambes, d'un étrange pêle-mêle de folie et de bon sens, d'amour et de haine, d'emphase et d'esprit, mais où rien ne ressemble à un système... », ces pages qu'appuie une incontestable autorité, où vibre une évidente passion pour l'art (et à quoi bon un système?), n'en restent pas moins précieuses et dignes d'attention.

Ainsi, il semble aujourd'hui que ce soit une énigme que l'attitude de Berlioz à l'égard de Meyerbeer. L'auteur des *Huguenots* a singulièrement perdu dans l'opinion des experts, que la persistance d'un succès de plusieurs générations, en Allemagne aussi bien qu'en France, indigne sans examen. Or, l'ardeur que mit Berlioz à exalter ses œuvres n'est pas contestable : jamais nul désaccord, ni dans ses feuilletons (ce qui pourrait s'expliquer), ni dans ses lettres intimes (où il n'avait plus de raison de



Hector Berlioz en 1847, d'après une gravure sur cuivre, de Mme Auguste Hussener

ménager personne). Et « ce goût déconcertant gêne quelques-uns de ses fervents ». Ceux-ci sans doute préfèrent rougir de Berlioz que d'examiner ses raisons et de supposer qu'elles pouvaient être bonnes. Mais une faveur aussi décidée s'explique fort bien, à mon sens, chez Berlioz, et se justifie... par les ambitions dramatiques qu'il a nourries toute sa vie. Au point de vue de la musique pure, comme de la justesse de l'expression, de la conformité des caractères ou des situations, il n'a pas hésité à protester, et vivement, en plus d'un endroit. Mais chez Meyerbeer (comme chez d'autres qu'il a loués aussi), il voyait avant tout *l'homme de théâtre* qu'il eût tant voulu devenir lui-même et dont il passa sa vie à souhaiter l'action sur le public. Il admirait ce mouvement inventif, cette vie puissante, ces effets sûrs et d'un tour heureux... Dira-t-on qu'il eut tort ?

Cette préoccupation du théâtre, chez ce symphoniste, cette étude de la véritable voie à suivre pour y concilier les nécessités du succès devant la foule avec « la religion musicale professée toute sa vie, religion révélée par l'instinct de l'expression et dont Gluck, Spontini, Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, Grétry, Méhul, et tant d'autres grands maîtres furent les apôtres », on la constate tout de suite dès qu'il prit la plume de critique. Bien qu'il ne pût, je l'ai dit, s'écarter du domaine des concerts, quelles incursions n'a-t-il pas trouvé moyen de faire dans celui du théâtre ! Les concerts du Conservatoire, qui alimentent presque seuls ses premiers articles (on a gardé surtout le souvenir de ses analyses des symphonies de Beethoven, mais il faut lire aussi les pages sur Haydn (20 février), sur Liszt (25 avril), sur la symphonie en *ré* majeur de Mozart et sur celle de Spohr « la consécration des sons », qu'il serait intéressant de rapprocher de l'analyse qu'en a faite Schumann (23 juin), sur la musique d'église de Cherubini ou de Lesueur (9 août)...), ne lui permettaient que des allusions plus ou moins développées, ici à Weber, là à Gluck. Mais il ne tarda pas à s'enhardir, et lança coup sur coup : une fantaisie, ses *Souvenirs d'un habitué de l'Opéra* en 1822-23, qui est entièrement consacrée a Gluck, et de plus fort amusante, d'une vie, d'un humour extraordinaires (13 septembre 1835); l'analyse de la partition de *Zampa* (27 septembre); l'article sur *Le système de Gluck en musique dramatique, et la préface d'Alceste* (2 octobre), et l'étude plus complète et si originale des *Deux Alcestes de Gluck* (16 et 23 octobre); enfin, le beau feuilleton sur *Don Juan*, « cette étonnante production toujours jeune, toujours forte, toujours à l'avant-garde de la civilisation musicale... » (15 novembre), où il faut encore retenir, ne fût-ce que pour le rapprocher d'un mot d'Hoffmann, le passage relatif au grand *finale* que tous les solistes de l'Opéra, sans emploi dans l'œuvre de Mozart, avaient tenu à honneur de chanter comme choristes.

En 1836, c'est encore, et par de semblables allusions, Mozart qui a tous les honneurs de la plume de Berlioz. (Il paraît qu'il y a des gens qui lui ont reproché de l'avoir méconnu?!?) Ici, c'est un passage d'une très jolie ironie sur la façon dont Mozart fut accueilli à Paris (17 janvier); là, un éloge superbe d'*Idoménée*, où « Mozart se montre grand et pur comme lui même, simple, pathétique et surtout antique comme Gluck » (24 février). Plus tard, un article impitoyable nous révèle les monstrueux arrangements qui ont jadis « écartelé » la *Flûte enchantée* pour en faire *les Mystères d'Isis* (1er mai). Ou bien, c'est une analyse de la *Straniera*, à propos de la mort de Bellini (16 juillet) ; une page sur le *Siège de Corinthe* (23 juillet); enfin, l'étude si complète consacrée aux *Huguenots* (10 novembre 10 décembre)... Tous ces articles sont des comptes-rendus *à côté*, volontairement cherchés, et pour lesquels Berlioz commença de laisser presque entièrement les concerts, son domaine privé.

Non, il n'y a pas trace de système chez Berlioz, mais il y a un goût décidé, et des idées originales et hautes pour le défendre. Ses incertitudes et ses contradictions proviennent de cette dualité si curieuse et si visible chez lui : un classicisme *de nature*, et un romantisme *d'ambiance* (Virgile et Shakespeare), enthousiastes tous les deux, mais qui ne pouvaient s'entendre, parce que leurs natures s'opposaient. Mais cette opposition et, si l'on veut, cette incohérence, ôtent-elles leur valeur aux idées, dictées toutes par une même conviction ?

Il faut aussi s'entendre sur la façon dont Berlioz, excessif à coup sûr, mais bien plus

correct qu'on ne croit, lançait l'invective ou le dithyrambe. D'abord, ses jugements sont provoqués généralement par une analyse serrée, qui ne laisse rien dans l'ombre. Il était fort loin de chercher un prétexte dans ce qu'il avait à critiquer, pour exposer ou défendre ses théories personnelles, et il ne les appelait en témoignage que pour expliquer sa pensée. C'est ce qui donne du prix à ses articles et qui les rend durables. Et puis n'oublions pas qu'à force de citer ou de résumer les opinions des gens, on arrive souvent à leur donner un exclusivisme auquel ils ne pensaient nullement. Dans le temps, il fallait accumuler les citations pour prouver que Wagner admirait profondément les maîtres, bien loin de faire table rase de tout ce qui avait été entendu avant lui, et que nul, par exemple, n'a mieux parlé de Mozart. Chez Berlioz, on donne parfois comme des spécimens d'éreintements ou d'exaltations sans mesure des articles auxquels il serait facile, par des citations, de faire dire juste le contraire. Il paraît que le compte-rendu de *Zampa* fit scandale, comme violence, en 1835 : or, il serait aisé d'en extraire deux pages d'éloges absolus ; et quand Berlioz dit, par exemple : « Voilà une idée vraiment musicale ; aussi le compositeur ne l'a-t-il pas manquée... », il ne prouve pas précisément qu'il ait choisi une victime à immoler. Par contre, aujourd'hui, les articles sur Meyerbeer font, paraît-il, un scandale opposé : or, l'on en détacherait sans peine les plus amères critiques : « Ces aberrations de la musique théâtrale m'ont toujours paru d'abominables hérésies et m'inspirent une horreur profonde... », etc., etc.

Et c'est un peu comme cela dans toute l'œuvre écrite de Berlioz. Je ne vois pas qu'elle y perde ; au contraire, je vois surtout une chose, par quoi je conclurai ces notes, c'est que plus elle est connue, mieux elle le fait valoir, qu'avec lui il faut toujours ne rien laisser dans l'ombre et courir au texte, et qu'on n'en a pas encore assez publié. HENRI DE CURZON.





Hector Berlioz

L'Homme dans l'Ecrivain





CHEZ Berlioz, mieux que chez quiconque, se vérifie l'antique formule de Buffon que le style, c'est l'homme. On le trouve tout entier dans ses livres, aussi bien que dans ses œuvres musicales, avec sa franchise prime-sautière et batailleuse, ses amours, ses haines, ses enthousiasmes et ses intransigeances. Ses critiques sont fières, acerbes et pleines d'esprit ; elles lui valurent sa réputation d'homme intraitable, ombrageux, jaloux — et la légende vit encore.

Il était seulement un artiste sincère. Mais l'espèce en est si rare dans les marécages de l'art mondain et mercantile, qu'elle paraît facilement monstrueuse ! Il détestait la médiocrité, le joli ne lui suffisait pas ; il ne mettait pas de gants pour le dire, et le disait bien : ce sont toutes choses qu'il est difficile de se faire pardonner.

« Quand je dis qu'un ouvrage est mauvais, c'est que je le pense, — écrit-il, — et quand je le pense, c'est que je le connais. Ces messieurs (les critiques) ont d'autres motifs que ceux qui guident les artistes. »

A vingt-six ans, il refuse d'être présenté à Rossini, alors en pleine gloire. « Je n'aime pas ce Figaro de la musique, ou plutôt je le hais tous les jours davantage. Ses plaisanteries absurdes sur Weber, au foyer du théâtre allemand, m'ont exaspéré. »

Sous l'Empire, dont il était fonctionnaire (bibliothécaire au Conservatoire), il refuse de diriger les répétitions d'*Alceste* pour l'Opéra, à cause des changements qu'il fallait faire au texte de Gluck pour accommoder le rôle à la voix de Mme Viardot : « Ces choses-là sont incompatibles avec les opinions que j'ai professées toute ma vie. Je suis donc mal en cour. »

Et ceci fait penser à cet extraordinaire avis dont il fit suivre la partition des *Troyens*, avis dans lequel il prie les directeurs de théâtre, chefs d'orchestre et exécutants divers de respecter le texte, de n'y apporter aucune modification, leur faisant observer qu'il avait toujours eu ses raisons lorsqu'il écrivait les choses telles qu'elles sont écrites, et pas autrement !

On lui fit souvent le reproche d'avoir été partial; il écrivait pourtant en 1864 : « Je ne suis pas plus le maître de ne pas adorer une œuvre sublime de mon plus grand ennemi que de ne pas exécrer un horrible non-sens de mon plus intime ami. Je jure que cela est vrai pour moi, parce que je suis un artiste, et quiconque en doutera me fera injure. » Volontiers il eût dit, comme Leconte de Lisle, qu'il avait trop d'orgueil pour être injuste.

De ce que fut, chez lui, l'homme aimant, l'être humain, les trois volumes de sa correspondance nous apportent d'innombrables attestations.

Sa superbe passion de l'art s'y retrouve à chaque page dans sa fierté et son intransigeance; mais une des choses qu'on y remarque surtout, c'est le culte des grands maîtres du passé, qu'il garda toute sa vie, aussi vivant et profond qu'au temps des beaux enthousiasmes de jeunesse. Le fait, dont découle toute une psychologie, est des plus rare, et je ne connais guère que Flaubert en qui l'on puisse retrouver une chose analogue. La vénération *active* des maîtres est en général désagréable à l'artiste; un instinct très sûr l'avertit qu'elle troublerait sa tranquillité par des comparaisons désagréables — parfois stérilisatrices — et nuirait aux illusions qu'il aime à se faire sur lui-même; et, lorsqu'il est « arrivé », il a d'autres choses à faire qu'admirer autrui; il se suffit à lui-même, et ne se préoccupe plus guère que de ses propres œuvres.

Berlioz garda jusqu'à ses derniers jours le culte, l'idolâtrie de Shakespeare, son constant inspirateur. En 1828, il applaudissait Beethoven « avec des cris et des trépignements »; en 1858, il pleure toutes les larmes de son âme à entendre « les sourires sonores comme les anges seuls en doivent laisser rayonner » de l'*adagio* de la quatrième symphonie, et à soixante-quatre ans, en pleine gloire, il écrivait encore : « Croyez-vous, mon cher Humbert, que j'ai la faiblesse de ne pouvoir prendre mon parti du passé. Je ne puis comprendre pourquoi je n'ai pas connu Virgile. Il me semble que je le vois, rêvant dans sa villa de Sicile. Il dut être doux, accueillant, affable. Et Shakespeare, le grand indifférent, impassible comme un miroir qui reflète les objets. Et Beethoven, méprisant, brutal, et néanmoins doué d'une sensibilité si profonde. Il me semble que je lui eusse tout pardonné, ses mépris et sa brutalité. Et Gluck le superbe!... »

N'est-ce pas délicieux? Et souvenons-nous que, comme dit Renan, la valeur morale d'un homme est en proportion de sa faculté d'admirer. Lui-même disait du reste, ne voir qu'une raison d'être « à cette mystification qu'on appelle la vie, c'est de connaître ce qui est beau, c'est d'aimer ».

Ce dernier mot m'amène à parler de la partie la plus intime de sa vie, la vie de son cœur. Je dirai seulement que ses amours furent nombreuses et profondes. Jeune, elles le ravageaient : il faillit un jour se tuer. Il aimait avec toute la fougue, la tempête, le fracas qu'il a mis dans sa musique.

Le vieux Boïeldieu, qu'il effrayait, lui disait un jour : « Vous êtes un volcanisé, mon cher ami. » On ne pouvait mieux dire. A soixante ans, deux fois veuf, il parle de l'inexorable besoin de tendresse qui le tue, et il avoue, à mots voilés, que le volcan n'est pas éteint.

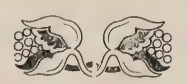
Quant à ses amitiés, elles furent fortes et durables. Je n'en veux de preuve que cette correspondance d'un demi-siècle, avec son ami Ferrand, qui forme le volume des *Lettres intimes*, et celle qu'il échangea pendant quinze ans avec la princesse Wittgenstein, dont la tendre et consolante amitié adoucit les dernières années de sa vie.

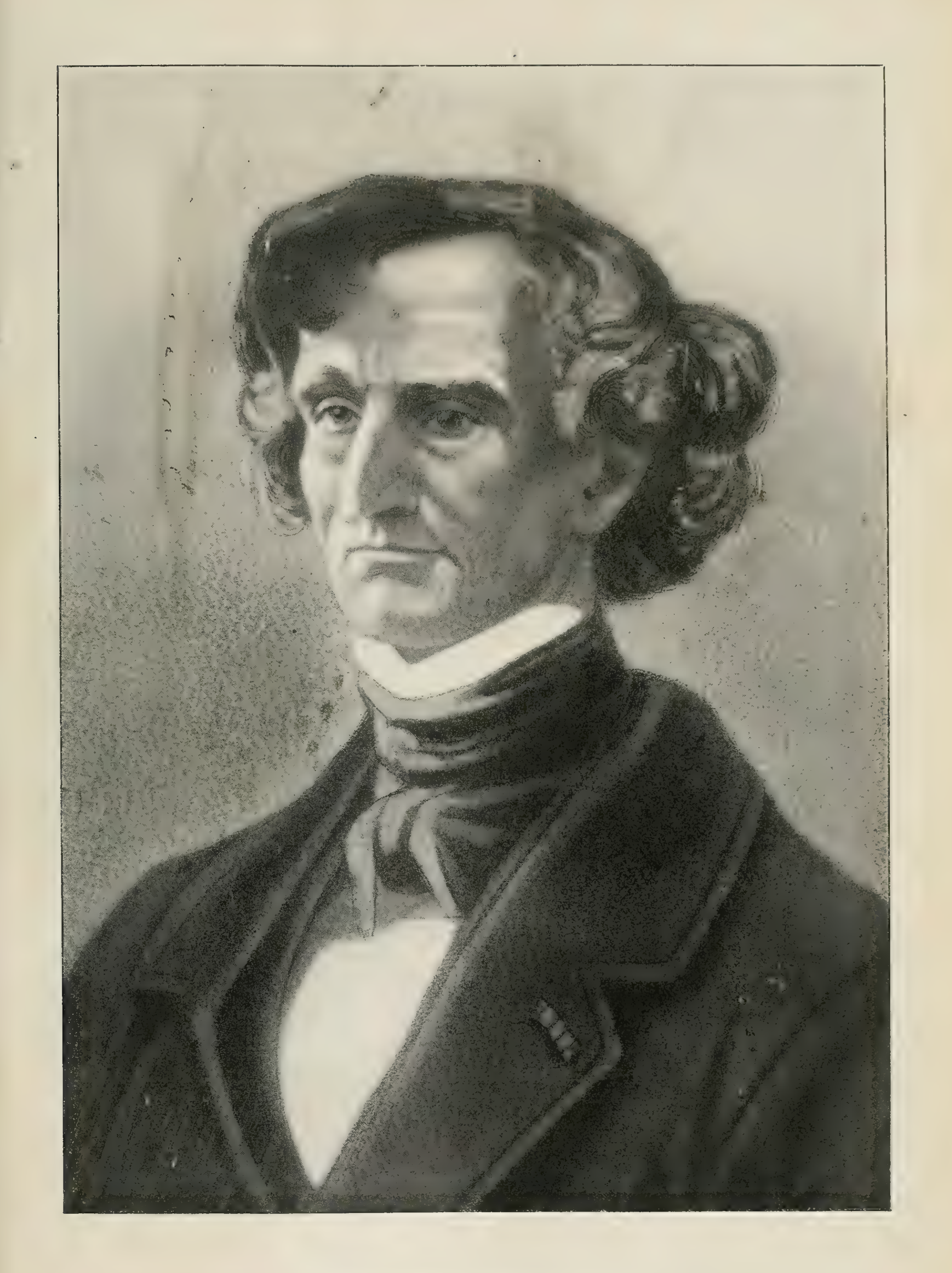
C'est elle qui le détermina à réaliser le projet qu'il avait d'une grande partition sur deux livres de l'*Enéide*, et le musicien lui témoigna sa reconnaissance en lui faisant partager avec le « divin Virgile » la dédicace de ses *Troyens*.

Et c'est par toutes ces choses, et bien d'autres encore que l'on voudrait citer — mais il faut se borner,— que Berlioz apparaît comme une des plus belles figures d'artiste de ce siècle, un artiste fanatique, intransigeant et farouche, un pur! Gustave Flaubert, qui lui ressemblait par tant de points, écrivait un jour à Edmond de Goncourt : « Lisez la correspondance de Berlioz; peu de livres m'ont plus *édifié*. Il rugissait, celui-là, et haïssait le médiocre. Voilà un homme! »

La nature avait réuni en lui, à profusion, ce qu'elle a coutume de disperser avec parcimonie, donnant à l'un le génie, à l'autre la beauté morale, à un troisième la beauté intellectuelle, bien différente du génie; et même il reçut d'elle, en outre, la beauté physique! Il fut enfin cette chose dont, tout jeune, il avait pressenti et déplorait la rareté : un homme complet, c'est-à-dire, suivant sa formule, un homme pourvu — et largement — « d'un cœur, d'une âme et d'une imagination ».

LUCIEN HAUMAN.





HECTOR BERLIOZ

D'APRÈS HONORÉ DAUMIER



Hector Berlioz
A BRUXELLES



Berlioz vint pour la première fois à Bruxelles en septembre 1842. Le comité de la Société royale de la Grande Harmonie, projetant un grand concert à l'occasion des fêtes nationales, Snel, le chef d'orchestre de la société, eut l'idée de s'adresser au compositeur français, dont les œuvres étaient encore inconnues en Belgique.

Pour Berlioz, la demande arrivait on ne peut plus à propos. Résolu à fuir son intérieur, dont les crises de jalousie de sa femme faisaient un enfer, le concert de Bruxelles hâtait sa délivrance. Il lui fournissait en outre un prétexte convenable de se faire accompagner de Mlle Recio, la cantatrice qui avait remplacé Mme Berlioz, décidé qu'il était à « prendre le bénéfice d'une position dont il n'avait que les charges ».

L'organisation de ce concert était, eu égard aux conditions de la vie musicale dans le Bruxelles du temps, une grosse affaire.

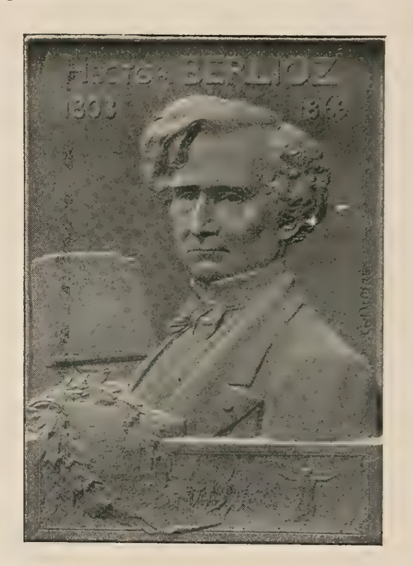
Les moyens qui devaient être mis à sa disposition (de Berlioz), écrit le correspondant de la *Gazette musicale*, étaient immenses. Il ne lui fallait pas moins qu'un orchestre de deux cents musiciens. La Société de la Grande Harmonie pouvait, seule peut-être, lui offrir les conditions et les proportions larges et colossales indispensables à son succès. Il a trouvé, du reste, en M. Snel, l'homme d'exécution qu'il lui fallait pour que tout concourût à l'ensemble grandiose de son concert. On conçoit, en effet, que longtemps à l'avance, il a fallu travailler à l'organisation d'une soirée de ce genre; des répétitions nombreuses étaient nécessaires, même avant l'arrivée de Berlioz à Bruxelles. M. Snel a préparé les voies; c'est lui qui a convoqué et su réunir cette masse de musiciens que Berlioz est ensuite parvenu à discipliner, etc.

Au témoignage de l'*Emancipation* (journal bruxellois qui se montra constamment très dévoué aux intérêts du compositeur), Berlioz arriva à Bruxelles le 22 septembre, accompagné de Ernst, de Mmes Wideman et Recio. Une propagande active s'organisa aussitôt autour de son concert.

On voit placardées dans les rues de grandes affiches contenant le programme du concert que M. Hector Berlioz, secondé par M. Ernst et par deux cantatrices distinguées, se propose de donner à Bruxelles, le 26 septembre prochain. Ce concert aura lieu dans le beau local de la Société d'Harmonie; nul doute, etc.

Le surlendemain de son arrivée, Berlioz assista, dans l'église Sainte-Gudule, au service solennel à la mémoire des patriotes tués en 1830. Le doyen de la Collégiale avait commandé à Snel une grande messe avec chœurs, orgue et basses sur le *Requiem* en plain-chant du Missel romain. Ce même jour, Berlioz publia dans l'*Emancipation*, sous sa signa-





Plaquette gravée par G. Dupré.

ture, un compte-rendu extrêmement élogieux de l'œuvre du compositeur bruxellois, vantant le succès de cette tentative d'appropriation du plain-chant, qui ouvrait des voies nouvelles aux compositeurs de musique religieuse. Il est permis de croire que la gratitude bien naturelle du maître français envers Snel ne fut pas influence sur son jugement (1).

Le même numéro de l'*Emancipation* contient le programme du concert, ainsi conçu :

SALLE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LA GRANDE HARMONIE

Grand Concert donné par M. HECTOR BERLIOZ

Lundi 26 septembre 1842, à sept heures du soir

PROGRAMME

1. Nouveau morceau d'harmonie composé par M. SNEL.
2. Couplets (*sic*) du prologue de *Roméo et Juliette* (symphonie avec chœurs de M. H. BERLIOZ), chantés par Mme WIDEMAN, de l'Académie royale de musique de Paris. Le solo de violoncelle sera exécuté par M. DEMUNCK.
3. Elégie pour le violon, composée et exécutée par M. ERNST.
4. *Le Jeune Pâtre breton*, romance de M. H. BERLIOZ, avec orchestre et cor solo, chantée par Mlle RECIO, de l'Académie royale de musique de Paris.
5. Fantaisie pour violon sur la marche et la romance d'*Othello*, composée et exécutée par M. Ernst.
6. *Marche des Pélerins* chantant la prière du soir, fragment de la symphonie d'*Harold* de M. H. BERLIOZ. L'alto solo sera joué par M. Ernst.
7. Duo de la *Norma*, de Bellini, pour soprano et contralto, chanté par Mme WIDEMAN et Mlle RECIO.
8. *Grande symphonie funèbre et triomphale*, pour deux orchestres et chœur, composée pour la translation des restes des victimes de Juillet et l'inauguration de la colonne de la Bastille, par M. H. BERLIOZ. 1re partie : *Marche funèbre*; 2me partie : *Oraison funèbre* (le solo de trombone sera joué par M. SCHMIDT); 3me partie : *Apothéose*

L'orchestre, composé de deux cents exécutants, sera dirigé par M. BERLIOZ.

PRIX DES PLACES : 5 FRANCS

Grâce à la coïncidence des fêtes nationales, le concert attira beaucoup de monde et le succès fut très vif. C'est du moins ce qu'affirme le correspondant de la *Gazette Musicale* (1).

L'apothéose surtout (de la *Symphonie funèbre*), écrit-il, a produit un effet d'enthousiasme magique ; les applaudissements ont éclaté alors avec une force capable seule de lutter contre les deux cents musiciens qui ont parfaitement exécuté ce morceau capital.

Dans les *Mémoires*, Berlioz ne souffle mot de l'interprétation; il semble avoir été frappé surtout des défectuosités acoustiques bien connues de la salle de la Grande Harmonie, qu'il caractérise en ces termes :

(Cette salle) est d'une sonorité excessive et telle que tout morceau de musique un peu animé et instrumenté énergiquement y devient nécessairement confus. Les morceaux doux et lents, dans la salle de la Grande Harmonie surtout, sont les seuls dont les contours ne sont point altérés par la résonnance du local et dont l'effet reste ce qu'il doit être.

Les journaux bruxellois se montrèrent d'avis fort divisés. L'*Emancipation*, par la plume de son critique musical Zani de Ferranti (2), consacra au concert deux feuilletons intéressants (29 septembre et 6 octobre). Dans ces articles d'un enthousiasme

(1) Joseph-François Snel, né à Bruxelles en 1793, chanteur, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, fut élève du Conservatoire de Paris, où il travailla le violon avec Baillot et le contrepoint avec Rouiler. Premier violon au théâtre de la Monnaie (1813), chef de la musique particulière du roi Guillaume, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie (1830) et de la Grande Harmonie (1831), maître de chapelle de Sainte-Gudule, membre de l'Académie (1847). il mourut à Koekelberg en 1861, laissant de nombreuses compositions, opéras, chœurs, messes, etc. C'est une figure intéressante de la vie musicale bruxelloise à cette époque. Il était plein d'initiative. Quand Rossini, qui ne vint qu'une seule fois en Belgique, passa par Bruxelles en juin 1836, le corps de musique de la Grande Harmonie, Snel à sa tête, alla lui donner une sérénade sous les fenêtres de l'*Hôtel de Belle-Vue*.

La musique de Snel, bien oubliée aujourd'hui, retrouva il y a quelques années une popularité inattendue, une marche funèbre de sa composition ayant été accommodée en chanson satirique contre un des membres du ministère alors en fonctions.

(1) Nous avions espéré trouver à la Grande Harmonie des documents, épistolaires et autres, relatifs au festival Berlioz. M. Hobé, bibliothécaire, a bien voulu faire, à ce sujet, des recherches dans les archives; mais, à notre surprise, celles-ci n'ont pas gardé trace de cet événement artistique, qui compte pourtant dans l'histoire de la vieille société.

(2) Marc-Aurèle Zani de Ferranti, littérateur et musicographe, né à Bologne en 1802, mort à Pise en 1878, s'était fixé à Bruxelles en 1827 et avait obtenu la naturalisation belge. Professeur de langue italienne au Conservatoire pour l'enseignement du chant italien, il collabora à la *Revue musicale belge*, à la *Belgique musicale* et au *Guide musical*. C'était un original; guitariste très habile, il avait imaginé de mettre en musique, sur son instrument favori, le... *Faust* de Gœthe.

tout méridional, il y aurait, parmi les métaphores hardies et les périphrases boursouflées, des choses intéressantes à reprendre au point de vue des caractéristiques du génie berliozien. En sa double qualité de poète et de musicien, de Ferranti, esprit d'ailleurs fort cultivé, était prédestiné à la compréhension de cet art tout pénétré de littérature. Dans son feuilleton, il raille belliqueusement les négateurs du génie de Berlioz, la « Sorbonne musicale », les « céladons de la mélodie », et déplore que la *Marche des Pèlerins* « ait passé inaperçue ».

La mélodie d'Hector Berlioz, écrit-il, a je ne sais quoi d'ossianique; elle est un peu variable comme le ciel brumeux de la patrie des bardes, comme le zéphir qui ne caresse pas toujours les même plages, comme l'abeille qui ne se repose pas longtemps sur les mêmes fleurs. C'est une mélodie un peu occulte, il est vrai; elle est mystérieuse comme le concept qui lui donna la vie ; elle est vague, inarrêtée comme un premier penser d'amour. C'est une fleur cachée sous un épais feuillage harmonique et tous, je l'avoue, n'ont peut-être pas l'odorat assez exquis pour en deviner d'abord le parfum...

Se demandant à quel poète ou prosateur le compositeur pourrait être comparé, il interroge en vain les lettres françaises; en revanche, il trouve à Berlioz « l'élévation de Gœthe, mais sans le calme majestueux et l'égalité souveraine du patriarche de Weimar; ce mélange de terrible et de grotesque, qui remue si profondément dans Jean-Paul,... le capricieux et le fantastique d'Hoffmann, peut-être aussi l'enthousiasme et la rêverie de Schiller... »

Berlioz dut, somme toute, être satisfait de son concert, car il ne voulut pas quitter la ville sans faire connaître aux Bruxellois la *Symphonie fantastique*. Dans ce but, il demanda et reçut l'autorisation de disposer du temple des Augustins. Il ne négligea rien pour attirer sur lui l'attention, obtint même une audience particulière de Léopold I[er], afin de lui remettre un exemplaire manuscrit de la *Marche des Pèlerins*, dont le souverain avait accepté la dédicace (1).

Le programme de ce second concert fut arrêté comme suit : Ouverture des *Francs-Juges*, air chanté par M[lle] Recio; *Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz; *Marche des Pèlerins* d'*Harold* (alto solo, Singelée); Grande fantaisie pour piano solo, composée et exécutée par Döhler; Romances chantées par M[lle] Recio; *Symphonie fantastique*.

(1) Cet autographe doit encore exister dans la bibliothèque du palais de Bruxelles.

Pourquoi Berlioz choisit-il, pour cette seconde audition de ses œuvres, le temple des Augustins? Afin de réunir un plus nombreux public, ou dans l'espoir de trouver une acoustique plus favorable aux formidables épanchements sonores de son orchestre? Dans ce cas, il s'était deux fois trompé. L'acoustique s'avéra à peine moins mauvaise que celle de la Grande Harmonie; quant à la recette, ce fut un désastre. L'*Emancipation* n'attendit pas son feuilletoniste pour tancer les Bruxellois de leur indifférence et, dès le lendemain, publia un compte-rendu se terminant ainsi :

S'il nous était permis d'exprimer un vœu, c'est que M. Berlioz se venge de la froideur de la majorité du public bruxellois en donnant un dernier concert; si notre voix est entendue, aucun amateur de la capitale ne voudra laisser peser sur lui la réputation de béotisme en fait d'art que M. Berlioz serait en droit de nous jeter en partant, si un petit nombre d'élus n'avaient pas protesté aujourd'hui contre cette indifférence coupable.

Dans son feuilleton (14 octobre), Zani de Ferranti abonde dans le même sens et se livre à ces considérations trop justes, mais assurément peu encourageantes pour le compositeur :

Il me semble qu'Hector Berlioz est un peu dans l'art musical ce que Vica fut dans la philosophie. Celui-ci mourut sans faire comprendre à ses stupides contemporains son immortel *Scienza nuova*, le plus obscur de tous les livres pour tous ceux qui n'ont pas l'habitude de penser; le premier mourra-t-il sans faire comprendre aux siens les sublimes beautés qui éclatent dans ses productions musicales?

Je ne sais, mais à ceux qui me demanderaient si la musique d'Hector Berlioz deviendra bientôt populaire, je répondrais *non*, et de longtemps *non*. Et si l'on me pressait d'en indiquer la cause, je la formulerais en ce peu de mots : « Parce que les poètes ne courent point les rues. »

Nous avons dit que la recette fut déplorable. Pour comble de malheur, la Régence de Bruxelles s'était avisée tout à coup de mettre en vigueur une ordonnance de 1823, non appliquée jusque-là, prescrivant le prélèvement, au profit des pauvres, d'une taxe se montant au *quart de la recette brute* de tous les concerts donnés à Bruxelles (1). Berlioz

(1) Chose au moins bizarre, Berlioz fut la première victime de cette prescription, contre laquelle la critique s'éleva avec force. Précédemment, les organisateurs de concerts s'entendaient avec l'administration des Hospices, à laquelle ils payaient une somme de 15 à 20 francs, moyennant quoi ils se trouvaient déchargés des éventualités du droit proportionnel.

dut payer de ce chef, au fermier des pauvres, la somme exorbitante de 280 francs; le produit total des entrées avait donc été de 1,120 francs, — dont il ne dut pas lui rester grand'chose, les frais une fois payés.

Les appréciations au sujet de ce deuxième concert furent encore une fois très divergentes. Zani de Ferranti, dans l'*Emancipation*, reprit son panégyrique. La *Fantastique* lui inspire ces intéressantes considérations :

Vous avez beau rire et vous moquer des programmes que l'on ajoute aux compositions instrumentales; moi, je vous dis que pas une des neuf symphonies de Beethoven n'a été faite sans en avoir un... La musique instrumentale, cette musique qui, privée du secours de la parole, est obligée de recourir à des instruments plus ou moins caractéristiques, plus ou moins expressifs pour remplacer la voix humaine, cette musique *dont on ne peut individualiser l'expression, doit donc se proposer un seul objet, un sentiment unique pour chacun de ses fragments*. Eh bien, cette loi esthétique n'est-elle pas observée avec un scrupule religieux dans la *Symphonie fantastique ?*

... *La Marche au supplice* n'a pas besoin de commentaire. Et ces accords consonnants majeurs qui éclatent inopinément au milieu de cette teinte lugubre et funéraire, et qui paraissent un contre-sens destructeur de l'unité, sont pour moi l'éclair du génie le plus lumineux. Prenez ces accords comme une espérance soudaine et infinie, qui descend au cœur de ce malheureux condamné, prenez-les comme une immense bouffée d'orgueil lancée contre le ciel, n'importe; cette combinaison est une trouvaille, et cette trouvaille est du génie. Si le n° 4 n'a pas besoin de commentaire, le n° 5 peut encore mieux s'en passer. Il faudrait n'avoir jamais lu le moindre conte fantastique pour n'avoir pas été saisi, émerveillé et littéralement suffoqué par ce mélange étonnant d'idées grandioses et bizarres, de grâce étrange et d'horrible beauté, enfin par cette ronde de sorcières se mariant aux voix caverneuses et stridentes des démons qui entonnent avec un souverain mépris le *Dies iræ*. Alors, qui ne s'est pas rappelé ces paroles de Méphistophélès dans Gœthe : « Le seigneur Mammon n'illumine-t-il pas magnifiquement son palais pour cette fête? Quel bonheur pour toi d'avoir vu ceci! » Je suis presque tenté de dire de même : « Berlioz n'a-t-il pas, par la magie de ses accords, éclairé d'une manière admirable la scène déserte du sabbat et la sauvage bacchanale des sorcières? Que je suis heureux d'avoir entendu, j'allais presque dire d'avoir *vu* tout cela! »

Dans les *Mémoires*, Berlioz note en ces termes ses impressions, tombant tout de suite, suivant son habitude, dans d'aigres diatribes :

Les opinions sur ma musique furent au moins aussi divergentes à Bruxelles qu'à Paris. Une discussion s'éleva, m'a-t-on dit, entre M. Fétis, qui m'était toujours hostile, et un autre critique, M. Zani de Ferranti, artiste et écrivain remarquable, qui s'était déclaré mon champion. Ce dernier citant, parmi les pièces que je venais de faire exécuter, la *Marche des Pèlerins* d'*Harold* comme une des choses les plus intéressantes qu'il eût jamais entendues, Fétis répliqua :

« Comment voulez-vous que j'approuve un morceau dans lequel on entend presque constamment deux notes qui n'entrent pas dans l'harmonie? » (Il voulait parler des deux sons *ut* et *si* qui reviennent à la fin de chaque strophe et simulent une lente sonnerie de cloches.) « — Ma foi! répondit Zani de Ferranti, je ne crois pas à cette anomalie. Mais si un musicien a été capable de faire un pareil morceau et de me charmer à ce point pendant toute sa durée, avec deux notes qui n'entrent pas dans l'harmonie, je dis que ce n'est pas un homme, mais un dieu. »

Hélas! eussé-je répondu à l'enthousiaste Italien, je ne suis qu'un simple homme et M. Fétis n'est qu'un pauvre musicien, car les deux fameuses notes entrent toujours, au contraire, dans l'harmonie. M. Fétis ne s'est pas aperçu que c'est grâce à leur intervention dans l'accord que les tonalités diverses terminant les strophes sont ramenées au ton principal et qu'au point de vue purement musical, c'est précisément ce qu'il y a de curieux et de nouveau dans la marche, et ce sur quoi un musicien véritable ne peut ni ne doit se tromper un seul instant. Je fus tenté d'écrire à Zani de Ferranti, quand on m'eut raconté ce singulier malentendu, pour lui démontrer l'erreur de Fétis; puis je me ravisai et me renfermai dans mon système, que je crois bon, de ne jamais répondre aux critiques, si absurdes qu'elles soient.

La partition d'*Harold* ayant été publiée quelques années après, M. Fétis a pu se convaincre par ses yeux que les deux notes entrent toujours dans l'harmonie.

Grâce à sa manie de la persécution, Berlioz ne manqua pas d'attribuer au directeur du Conservatoire de Bruxelles, son « vieil ennemi » (1), la plus grande part de son insuccès.

Ici comme à Paris, lit-on dans la correspondance de la *Gazette musicale* dont il a été parlé plus haut (9 octobre 1842), ici comme à Paris, quelques malveillances ont voulu entraver le concert de Berlioz. Toutes ces menées envieuses et maladroites n'ont pu réussir à rien enlever à l'ensemble magnifique de cette solennité.

A tort ou à raison, François Fétis prit pour lui l'insinuation, et la riposte ne tarda pas. C'est M. Ed. Fétis qui s'en chargea, dans les lignes sui-

---

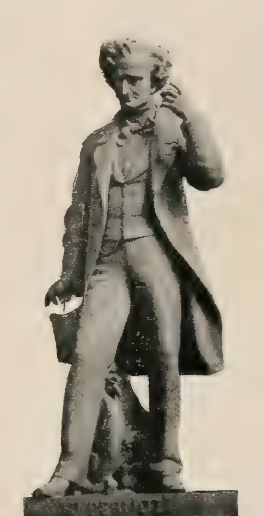
(1) Son ressentiment contre François Fétis était en somme plutôt extérieur. Au fond, il estimait grandement le musicologue. « C'est une belle physionomie, disait-il, une organisation d'élite. Et puis, c'est un passionné de l'art, et j'aime ça ! »

vantes de son feuilleton de l'*Indépendant* consacré aux deux séances Berlioz (20 octobre) :

M. Berlioz n'a pas réclamé contre l'assertion mal fondée du correspondant de la *Gazette*. C'était pourtant son devoir. Arrivé à Bruxelles après une démarche faite auprès de lui par la Société de la Grande Harmonie, M. Berlioz a trouvé l'étude de ses difficiles morceaux assez avancée pour n'avoir plus qu'à diriger les dernières répétitions. Il a voulu donner un grand concert aux Augustins; le ministre, qui a refusé le même local à d'autres artistes, le lui a accordé sans difficulté. Tous les élèves du Conservatoire et les instruments appartenant à cet établissement ont été mis à sa disposition; il n'a payé qu'une partie du formidable orchestre qui l'a secondé, lui qui sait ce que coûtent le concours des artistes de Paris. Comment, après des services aussi récents, rendus avec tant de bonne grâce, a-t-il pu laisser publier en son nom qu'il avait été ici, comme à Paris, en butte aux menées envieuses et maladroites de la malveillance?

Les appréciations de M. Ed. Fétis sur la musique de Berlioz, dans le même feuilleton, offrent avec celles de Zani de Ferranti un piquant contraste :

M. Berlioz, au lieu de penser en musique, combine des effets par une opération qui est plus du ressort de l'esprit de calcul, que de celui de l'imagination, De là, le décousu de son style, de là, l'absence de mélodie... On a dit que M. Berlioz professait un superbe dédain pour la mélodie, et qu'il se renfermait à dessein dans le cercle de ses combinaisons harmoniques et instrumentales... Il est vrai que la mélodie est absente des œuvres de ce compositeur; mais si M. Berlioz la dédaignait, ce ne pourrait être que comme les jeunes peintres qui, n'ayant pas fait d'études académiques régulières avant de prendre le pinceau, proclament l'inutilité du dessin... Les couplets du prologue de *Roméo et Juliette* sont d'un chant si vague, si dépourvu de formes lyriques, qu'ils ont semblé à l'auditoire une véritable énigme. Fidèle au système qui lui fait chercher des formes inusitées, M. Berlioz ne commence jamais une phrase par la note qui serait nécessaire, et finit presque toujours par une autre que celle désirée par l'oreille... Dans la *Marche funèbre*, M. Berlioz paraît être arrivé au dernier terme de l'abus des procédés bruyants; à moins qu'il n'introduise dans son orchestre des explosions d'armes à feu ou des détonations électriques, nous ne comprenons pas ce qu'il pourra imaginer de plus énergique, pour agir sur le système nerveux des auditeurs. Evidemment, M. Berlioz n'a qu'une pensée, celle de frapper d'étonnement ceux qui assistent à l'exécution de sa musique.


Statue d'Hector Berlioz à Grenoble par M. V. Basset

Berlioz s'en retourna à Paris, mais revint le mois suivant à Bruxelles, engagé encore, raconte-t-il, par la Grande Harmonie. Ce nouveau projet, qu'il avait combiné avec celui de deux concerts à Francfort, échoua complètement. Il est à présumer que, seule, l'admiration de quelques fidèles l'avait inspiré, car on crut devoir s'assurer le concours d'une cantatrice favorite des Bruxellois, Mme Nathan-Treillet (1); et la nouvelle d'une indisposition subite retenant cette artiste à Paris suffit à faire abandonner l'idée du concert au moment de commencer les répétitions. Dans une lettre à son ami A. Morel (*Mémoires*), Berlioz conte en termes plaisants sa déconvenue :

Mme Nathan-Treillet a laissé à Bruxelles de tels souvenirs du temps où elle y était prima donna au théâtre, qu'on peut dire, sans exagération, qu'elle y est adorée; elle y fait fureur, fanatisme, et toutes les symphonies du monde ne valent pas pour les Belges une romance de Loïsa Puget chantée par Mme Treillet. A l'annonce de cette catastrophe, la Grande Harmonie tout entière est tombée en syncope, la tabagie attenante à la salle des concerts est devenue déserte, toutes les pipes se sont éteintes comme si l'air leur eût subitement manqué, les Grands-Harmonistes se sont dispersés en gémissant. J'avais beau leur dire pour les consoler : « Mais le concert n'aura pas lieu, soyez tranquilles; vous n'aurez pas le désagrément d'entendre ma musique; c'est une compensation suffisante, je pense, à un malheur pareil! » Rien n'y faisait. Leurs yeux fondaient en pleurs de bière,

Et nolebant consolari,

parce que Mme Treillet ne venait pas. Voilà donc le concert à tous les diables; le chef d'orchestre de cette société si franchement harmonique, homme d'un véritable mérite, plein de dévouement à l'art en sa qualité d'artiste éminent, bien qu'il soit peu disposé à se livrer au désespoir, lors même que les romances de Mlle Puget viendraient à lui manquer, Snel enfin, qui m'avait invité à venir à Bruxelles.

Jurait, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Que faire alors? S'adresser à la société rivale, la

(1) Mme Nathan-Treillet, cantatrice, née à Marseille vers 1815, travailla avec Duprez et débuta sous ses auspices à l'Opéra de Paris le 24 mai 1839, dans la *Juive* et dans les *Huguenots*. En décembre 1839, elle vint donner quatre représentations au théâtre de la Monnaie, dont elle devint à partir de l'année suivante la pensionnaire attitrée. (F. Delhasse, *Annuaire dramatique pour 1841*.)

Philharmonie, dirigée par Bender, le chef de l'admirable musique des Guides, composer un brillant orchestre en réunissant celui du théâtre aux élèves du Conservatoire? La chose était facile, grâce aux bonnes dispositions de MM. Henssens (*sic*), Mertz, Wéry, qui tous, dans une occasion antérieure, s'étaient empressés d'exercer en ma faveur leur influence sur leurs élèves et amis ! Mais c'était tout recommencer sur nouveaux frais, et le temps me manquait, me croyant attendu à Francfort pour les deux concerts dont j'ai parlé. Il fallut donc partir, partir plein d'inquiétude sur les suites que pouvait avoir l'affreux chagrin des dilettanti belges, et me reprochant d'en être la cause innocente et humiliée...

* * *

Treize ans plus tard, le 14 mars 1855, Bruxelles revit une troisième fois Berlioz, cette fois sous de plus heureux auspices. Il s'agissait de nous faire connaître sa dernière œuvre, l'*Enfance du Christ*, créée quatre mois auparavant à la salle Herz, à Paris.

L'exécution eut lieu non plus à la Grande Harmonie ou au temple des Augustins, mais au théâtre du Cirque (l'Alhambra), érigé à ce moment en théâtre Royal par suite de l'incendie récent du théâtre de la Monnaie. La « trilogie sacrée », dans laquelle on avait intercalé des fragments de *Roméo*, l'ouverture du *Carnaval romain* et la *Captive*, (chantée par Mme Elmire), fut donnée trois fois dans l'espace d'une semaine, les 17, 22 et 24 mars, sous la direction de l'auteur et avec Mlle Dobré, Audran, Depoitiers, Barielle et Carman.

Le succès fut assez vif. Le *Télégraphe*, parlant de la première audition, note que l'ouvrage « a provoqué une sorte de doux et pur ravissement; l'auditoire y a trouvé tout le plaisir qu'il espérait, et quelque chose de plus encore » : L'*Indépendant* ne dit mot des trois auditions. Eugène Landoy, dans l'*Emancipation*, formule cette remarque un peu ironique :

Il s'agissait de savoir si l'admiration très expansive de la presse française n'avait pas été inspirée par des considérations étrangères à la musique, et si les compositeurs qui rédigent les feuilletons de musique, les éditeurs qui sont les justiciables de M. Berlioz et les écrivains que séduit son esprit original et vif n'avaient pas rendu à son mérite un hommage prudent ou indiscret. Il semble, en effet, que M. Berlioz inspire plus de respect depuis qu'il a taillé sa plume qu'au temps où il ne parlait aux dilettantes et au public que la langue des sons. On le traitait alors assez durement ; maintenant, on lui donne du très humble serviteur, et l'on trouve qu'il n'a jamais été si grand musicien que depuis qu'il tient haut et ferme le sceptre de la critique musicale.

Suit une critique sévère, mais bienveillante de l'ouvrage, terminée par ces lignes qui représentent assez bien les idées du temps au sujet du hardi novateur :

Nous voyons avec un vif regret l'art musical perdre sa voie et s'égarer à la fois dans une sorte de métaphysique nuageuse et dans une science de formules et de procédés stériles. Cette science n'est plus l'art de mettre en œuvre les mélodies, elle est l'art de s'en passer et de dissimuler, sous des harmonies recherchées, sous une instrumentation qui se perfectionne sans cesse et sous des artifices de mesure et de rythme, l'indigence de la pensée des compositeurs d'aujourd'hui.

Ce sont ces tendances qui nous semblent déplorables, et contre lesquelles nous ne cesserons point de réclamer. Si nous avons exprimé tout d'abord, en commençant l'analyse de l'œuvre de M. H. Berlioz, nos protestations contre un progrès qui pourrait bien n'être qu'une décadence, et si nous avons fait à cette œuvre même, malgré les beautés qu'elle renferme, une application modérée de nos critiques, c'est que nous croyons que les exemples sont d'autant plus dangereux qu'ils viennent de plus haut, et que nous redoutons de voir les frelons s'emparer des formes et des combinaisons nouvelles que leur livre, dans l'*Enfance du Christ*, l'habileté extrême de l'éminent auteur de cette trilogie.

En somme, l'œuvre avait plu, mais surtout aux artistes et aux lettrés.

Elle surprit, dit M. Ad. Jullien (1), elle charma le public par ses accents si simples, si naïfs, si touchants; et, dès le lendemain du premier concert, Berlioz annonçait au factotum de Liszt, Belloni, « l'immense succès remporté par une œuvre que le professeur Fétis seul prétendait ne pas comprendre ». Il se félicitait d'avoir reçu une députation des élèves et professeurs du Conservatoire, venus pour le complimenter malgré les gros yeux de leur directeur ; mais ce qui augmentait encore son contentement, c'était d'avoir pu conduire les chœurs d'anges invisibles, placés derrière le théâtre, aussi sûrement que les musiciens placés près de lui, grâce à un métronome électrique qu'un mécanicien lui avait fabriqué. Il jugeait cette découverte de la plus haute importance et se promettait de la signaler à Verdi pour les *Vêpres siciliennes*, qui se répétaient à l'Opéra ; bref, sauf la souffrance que lui avaient causée les deux flûtistes en jouant leur trio avec harpe « comme des vachers auvergnats », — mais ne dites pas cela, marquait-il à Belloni ; — sauf le reproche qu'il faisait aux Belges, si bons, si patients, de ne pouvoir décomposer une mesure et de l'avoir mis ainsi à la torture, il revint enchanté de ce court voyage en Brabant.

L'orchestre, à vrai dire, n'y avait pas mis toute l'application désirable, prêché peut-être par Hanssens, qui n'aimait pas cette « musique de gazetier ». Berlioz se montra cependant très satisfait de l'exécution, préparée par les soins

(1) *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres.*

d'Adolphe Samuel. Il estimait particulièrement les qualités sonores des archets.

« Ces ménétriers brabançons, disait-il à M. Léon Jouret, ce sont des b... de musiciens ! »

« C'est, nous raconte notre compatrioie, une des rares occasions où j'ai vu Berlioz complètement heureux. »

Ernest Closson.



NOS GRAVURES



Hors texte. — **Portrait d'Hector Berlioz d'après Honoré Daumier** (1). — C'est bien le célèbre caricaturiste qui a signé de ses initiales ce fulgurant portrait d'Hector Berlioz, découvert par M. de Nolhac et placé par lui dans la salle dite des Rois au musée de Versailles.

Sur un fond noir s'enlève la figure triste, énergique, tourmentée (brossée largement), de l'auteur de la *Damnation de Faust*. Il est habillé de noir et, seul, le ruban qui orne la boutonnière de son habit vient jeter une note rouge sur tout l'ensemble très austère. La tête s'élève fièrement au-dessus du buste. Le cou est entouré d'une de ces épaisses cravates à la mode de 1830 : les traits sont peints comme au couteau, tant les reliefs s'accusent, tant les effets d'ombre et de lumière sont obtenus d'étrange façon. Les yeux apparaissent tristes, sévères, profonds sous l'arcade sourcilière très proéminente ; le nez est long, fin, en bec d'aigle, — la bouche pincée, volontaire, — le front haut, bien développé, que surmonte une chevelure s'échappant en mèches déjà blanches.

C'est une toile impressionnante qui, une fois vue, ne sortira plus de la mémoire ; elle donne aussi bien la représentation des traits ravagés du traducteur inspiré de Virgile et de Shakespeare, du successeur de Gluck et de Beethoven, que l'impression de sa nature ardente, inquiète, torturée par la passion de l'art. C'est l'homme intérieur sous l'homme extérieur. H. I.

Dans le texte. — **Portrait de Berlioz en 1867.** — Reproduction partielle d'une héliogravure de la Photographische Gesellschaft de Berlin, d'après une photographie de H. Berlioz faite à St-Pétersbourg en 1867. La Société photographique berlinoise, propriétaire de ce beau portrait nous a donné, très aimablement, l'autorisation de le reproduire.

Ce même portrait figure en tête de la *Symphonie fantastique* publiée par Arthur Smolian, édition Ernst Eulenburg, à Leipzig (Roeder-Leipzig). p. 1

Portrait d'Hector Berlioz vers 1847, à l'époque de son voyage en Allemagne au retour de Saint-Pétersbourg, d'après une gravure au burin sur cuivre de Mme Auguste Hussener, de Berlin.

Mme Auguste Hussener (d'après le *Lexicon* de Nagler) ou Hüsener (orthographe du *Kunstler Lexicon* de Muller und Singer), élève du célèbre graveur Buckhorn, est née à Berlin en 1789 et morte en cette ville en 1877. p. 29

Berlioz à Londres en 1853, lithographie originale de Ch. Baugniet. Le célèbre graveur, né à Bruxelles en 1814, s'était établi à Londres en 1843; il y séjourna jusqu'en 1861. Très épris de musique, il fit plusieurs planches représentant les invités annuels de l'*Union musicale*, la société instrumentale de musique de chambre fondée en 1845 par *John Ella*, violoniste anglais né en 1798, élève de Jemy, Atwood et Fétis. Outre *Ella* et *Berlioz*, qui était à cette époque à Londres pour surveiller la mise en scène de *Benvenuto Cellini* à Covent Garden, figurent sur le groupe que nous avons reproduit :

Bernard Molique, le violoniste-compositeur, né à Nuremberg en 1807, et qui s'était fixé à Londres vers 1849, où il était devenu professeur à la Royal Academy of Musik.

Louis Spohr, le célèbre violoniste-compositeur, un des grands amis de Berlioz, maître de chapelle de l'Electeur de Hesse-Cassel. Il était venu à Londres à cette époque pour la mise en scène de son *Faust*, qu'il avait écrit pour le théâtre An der Wien, de Vienne.

Joseph Baumann, flûtiste célèbre, né à Carlsruhe en 1799.

Lindpaintner le maître de chapelle du roi de Wurtemberg, né à Coblence en 1791, mort en 1856 à Nonnenhorn, était à Londres pour diriger l'orchestre de la Société philharmonique pendant la *season*. Lindpaintner, qui fit plus de trente opéras, a également écrit un *Faust*, qui fut joué à Stuttgart en 1831.

Barret, le hautboïste distingué, né en 1804, était venu à Londres vers 1829, où il fut attaché à l'Opéra italien et à la Société philharmonique. Il était devenu professeur de hautbois à la Royal Academy of Musik.

Ferdinand Hiller, né à Francfort en 1811, le célèbre pianiste, élève d'Hummel, fut attaché à l'école Choron à Paris où il se lia d'intime amitié avec Berlioz. Il est mort à Cologne comme directeur du Conservatoire. Il s'est fait entendre en 1853 à Londres comme virtuose.

Jacques Blumenthal, le pianiste-compositeur célèbre, né à Hambourg en 1829, élève d'Halévy à Paris, ville qu'il quitta aux événements de 48 pour se fixer à Londres, où il devint le pianiste favori de l'aristocratie britannique. Son morceau de salon *La Source* eut une vogue de longue durée.

Nous voyons encore dans ce groupe Henri Vieuxtemps, le célèbre violoniste Belge ; Jarrett, l'impresario anglais bien connu; le violoniste H. Blagrove ; Antonio

---

(1) L'histoire du portrait d'Hector Berlioz par Honoré Daumier a été donnée dans le numéro du *Guide musical* en date des 24 juin-1er juillet 1900.

Bazzini, le plus célèbre violoniste italien après Paganini, né à Brescia en 1818, qui s'était fait une réputation européenne dans l'exécution de la musique de chambre et qui se faisait entendre à Londres en 1853, à la Société philharmonique.

Nous n'avons pu nous renseigner sur la personnalité de Phatten, Goffrie et Lazarus.

L'œuvre de Ch. Baugniet a été publiée à Londres chez MM. M. et N. Hanhart, 64, Charlotte street. Cette gravure, ainsi que celle qui précède, est conservée au cabinet des estampes du royaume de Belgique. Nous en devons la communication à MM. Van Bastelaer et Tiberghien, sous-conservateurs de cette section, qui nous ont gracieusement autorisé à en prendre photographie. P. 25.

Dédicace de la première phrase de *Roméo et Juliette*, Manuscrit de H. Berlioz. P. 7.

Lettre de Berlioz à Mme Viardot. P. 15.

Nous devons à l'amabilité de Mme Pauline Viardot d'avoir pu reproduire une des belles lettres qu'elle reçut d'Hector Berlioz. Mme Viardot en possède une soixantaine qui seront publiées prochainement dans le volume que M. Tiersot va consacrer à la correspondance de Berlioz. P. 15.

Affiche de la première exécution à la Salle Herz de l'*Enfance du Christ* de H. Berlioz. P. 19.

Fac-similé d'une plaquette gravée par G. Dupré, à l'occasion du centenaire d'Hector Berlioz. P. 33.

Silhouette de la statue d'Hector Berlioz par M. V. Basset, érigée à Grenoble et inaugurée le 14 août 1903, à l'occasion des fêtes du centenaire d'Hector Berlioz à la Côte-Saint-André. P. 37.

Nous devons ces deux documents intéressants à l'amabilité de M. Nicolas Manskopf, correspondant du *Guide musical* à Francfort et propriétaire du Musée historique musical *Musikhistorisches Museum*, une des plus riches et des plus complètes collections de l'Allemagne. N. L.

Les portraits de Berlioz

Dans le numéro 25 du *Guide musical* de 1900, M. Hugues Imbert, a donné une liste des portraits connus de Berlioz :

1. Le portrait à l'huile peint par Signol à Rome en 1831 et qui se trouve dans le réfectoire des élèves de la Villa Médicis. — 2. Le buste-charge de Dantan jeune, qui parut dans le *Charivari* du 5 mai 1836. — 3. « L'homme orchestre », lithographie de Benjamin, publié dans la *Caricature provisoire*, le 1er novembre 1838. — 4. La miniature de M. P. de Pommaurne (vers 1839). — 5. Lithographie de la même époque, représentant Berlioz les bras croisés, tenant le bâton de chef d'orchestre. — 6. Lithographie faite à Vienne en 1845 par Prinzofer, donnant une attitude élégante au maître, — 7. Lithographie d'Amédée Charpentier (1847). — 8. Lithographie de Bauniet à Londres en 1851. — 9. Bas-relief en plâtre, par Adam Salomon (1852). — 10. Portrait d'après une photographie, signé H. Dochy (1856). — 11. Gravure de Metzmacher, d'après la photographie de Nadar (1856). — 12. Gravure de Dochy, d'après une photoghaphie de Carjat. — 13. Lithographie de Fuhn, d'après une photographie de Pierre Petit (1863). — 14. Gravure de Dochy, d'après une photographie faite à Saint-Pétersbourg (1867). — 15. Buste en marbre par Perraud (1867) à l'Institut, dont une reproduction en bronze fut envoyée en 1875 au musée de Grenoble, à la suite d'une souscription faite par nos soins. — 16. Portrait à l'huile de G. Courbet, gravé par Gilbert. — 17. Médaillon du sculpteur Cyprien Godebski (1884), placé sur le tombeau de Berlioz, inauguré le 8 mars 1887 au cimetière Montparnasse — 18. Statue en bronze par Alfred Lenoir (1886), placé dans le square Vintimille à Paris. — 19. Bas-relief par Alfred Lenoir, offert à Edouard Colonne, à l'occasion de la centième représentation de la *Damnation de Faust*. — 20. Portrait à l'huile de Alex. Lahaye, placé dans la salle de travail de la bibliothèque du Conservatoire. — 21. Statue de Berlioz, inaugurée le 28 septembre 1890 à la Côte-Saint-André (Isère).

Citons encore les beaux portraits de Berlioz, par M. Fantin-Latour, dans les lithographies allégoriques qu'il a consacré aux œuvres du maître.

Nous devons ajouter à cette nomenclature fatalement incomplète, les portraits de Berlioz que nous publions dans ce numéro, (voir nos gravures, page 1), ensuite un portrait en pied de Berlioz, assis et tenant un journal à la main, photographie faite à Bade en 1853 et dont un exemplaire nous a été communiqué par M. Junné, directeur-propriétaire de la maison Schott à Bruxelles.

La maison V. Heck de Vienne a publié également un portrait de Berlioz, vu de face, d'après une photographie faite à Vienne en 1867. Cette effigie très curieuse présente un Berlioz sarcastique, le Berlioz des grotesques de la musique. Nous aurions beaucoup voulu la reproduire dans ce numéro jubilaire, l'exemplaire que nous avions demandé nous est parvenu malheureusement lorsque ce numéro était sous presse.

N. Le Kime.

Principaux ouvrages consacrés à la vie et à l'œuvre d'Hector Berlioz

Allix (G.). — *Sur les éléments dont s'est formée la personnalité de Berlioz*, 1903.

Bertrand (G.). — *Les nationalistés musicales*, étudiées dans le drame lyrique. Berlioz. in-12.

Blaze de Bury (H.). — *Musiciens contemporains*, in-18, 1856.

Brenet (M.). — *Deux pages de la vie de Berlioz. Les œuvres de Berlioz en Allemagne. Le premier opéra de Berlioz*, in-8.

Destranges (Et.). — *Les Troyens* de Berlioz, in-12.

Ehlert (L.). — *Lettres sur la musique à une amie.* Traduites et annotées, par Félix Grenier, in-18, 1878.

Ernst (A.). — *L'œuvre dramatique d'Hector Berlioz*, Paris 1884, in-18.

Eyma (X.) et de Lucy (A.). — *Ecrivains et artistes vivants* Paris, 1840, in-12.
Fink (G.) — *Hector Berlioz.* Etude biographique, suivie d'une notice comparative sur Wagner et Berlioz in-18, 1898.
Fouque (O.). — *Les Révolutionnaires de la musique*, Lesueur, Berlioz, R. Wagner, Paris 1882, in-18.
Hippeau (E.). — *Berlioz. L'homme et l'artiste*, 3 vol., Paris 1883-1885.
— *Berlioz intime*, Paris, nouv. édit., in-8°, 1889.
— *Berlioz et son temps*, Paris, 1892.
Hueffer (F.). — *Great Musicians. A series of biographies*, Londres.
Jullien (A.). — *Hector Berlioz* in-4°, Paris 1888.
— *Hector Berlioz, la vie, le combat, les œuvres*, Paris, 1881, in-18.
Kufferath (M.). — *Hector Berlioz et Robert Schumann*, in-8°.
Lavoix (H.). — *Histoire de l'instrumentation*, Paris, 1878, in-8°.
Lüning. — *Hector Berlioz*, Zurich, 1892-94.
Massougnes (G. de). — *Berlioz; son œuvre*, Paris, 1870, in-8.
Mesnard (Léonce). — *Essai sur Hector Berlioz.* broch. in-8° 1888.
— *Essai de critique musicale, H. Berlioz*, 1892.
Michoud (L.). — *Lettres inédites de H. Berlioz, à Thomas Gouret*, 1903.
Morillot (P.). — *Berlioz écrivain*, 1903.
Mirecourt (E. de). — *Berlioz*, Paris, 1856, in-32.
Noufflard (S.). — *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain*, in-12, 1885.
Pohl (L.). — *Hector Berlioz, Leben und werke.* Leipzig, 1900.
Pohl (R.), — *Hector Berlioz. Studien und Erinnerungen*, Leipzig, 1884.
Prod'homme (I.-G.). — *Le cycle de Berlioz. Essai historique et critique sur l'œuvre de Berlioz. La damnation de Faust*, in-16, 1896.
— *L'Enfance du Christ*, in-16, 1898.
Reyer (E.). — *Notes de musique*, in-18, Paris, 1875.
Schumann (R.). — *Ecrits sur la musique et les musiciens*, traduit par H. de Curzon. Première série, Bach, etc., Berlioz, in-12, 1894.
(Thoinan, E.). — L'opéra *les Troyens*, au Père Lachaise. Lettre de feu Nantho (E. Thoinan), ex-timbalier soliste, etc., Paris, 1863, in-8°.

OUVRAGES
DE ET SUR

BERLIOZ

et son œuvre

Berlioz (Hector). *A travers chants*. Etudes musicales, adorations, boutades et critiques, in-12. 3 50

— *Correspondance inédite*, avec une notice biographique par Daniel Bernard, in-12, 1878. 3 50

— *Les grotesques de la musique*, in-12. 3 50

— *Lettres intimes*, avec une préface par Charles Gounod, in-12, 1882. 3 50

— *Une page d'amour romantique*. Lettres à Mme Estelle F... 1 vol. in-12, 1903. 1 50

— *Mémoires*, comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 2 vol. in-12. 7 —

— *Les Soirées de l'Orchestre*, in-12. 3 50

— *Les Musiciens et la musique*. Introduction par André Hallays, 1 vol. in-12, 1903. 3 50

Bertrand (Gustave). *Les nationalités musicales*, étudiées dans le drame lyrique. Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, Meyerbeer, Rossini, Auber, Berlioz, F. David, Glinka, Verdisme et Wagnérisme. L'école française militante, in-12. 3 50

Brenet (Michel). *Deux pages de la vie de Berlioz*. Les œuvres de Berlioz en Allemagne; e premier opéra de Berlioz, in-8°. 2 —

Destranges (Etienne). *Les Troyens* de Berlioz, in-12 0 75

Ernst (Alfred). *L'œuvre dramatique* de H. Berlioz, in-12, avec portrait et fac-similé. 3 50

Fouque (O.). *Les Révolutionnaires de la musique :* Lesueur, Berlioz, Richard Wagner ; la musique russe, in-12, 1882. (Epuisé)

Hippeau (Edmond). *Berlioz intime*. Nouvelle édition, in-12, 1889. 3 50

— *Berlioz et son temps*, in-12, 1892. 3 50

Jullien (Adolphe). *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, avec 14 lithographies originales par Fantin-Latour, 12 portraits de H. B., 3 planches hors texte et 122 gravuves, scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc., in-4°, 1888 (épuisé). se cote br. 40 fr., rel. 50 fr.

Massougnes (G. de). — *Berlioz, son œuvre*, 2e éd. in-8°, 1870. 1 50

Mesnard (Léonce). *Essais de critique musicale*. Robert Schumann. — R. Wagner. — H. Berlioz. — J. Brahms. — Affinités musicales chez Beethoven. — Sur la musique. — L'amour dans la musique de théâtre. — A propos de critique musicale. — A propos d'un *leitmotiv* d'*Esclarmonde*. — Un mot sur la musique symphonique. — Quelques réflexions sur la musique d'hier et d'avant-hier, in-12, 1892. 3 50

Noufflard (Georges). *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain*, in-12, 1885. 2 —

Prod'homme (I.-G.). *Le Cycle Berlioz*. Essai historique et critique sur l'œuvre de Berlioz *La Damnation de Faust*, in-16, 1896. 3 —

— *L'Enfance du Christ*, in-16, 1898. 3 50

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE LA

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, rue de Seine, PARIS

Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les musiciens et le théâtre, contenant l'indication d'environ mille titres d'ouvrages de littérature musicale et théâtrale, la plupart, des quinze dernières années; précédé d'un essai de classement d'une bibliographie générale de la musique, par Henri de Curzon, et suivi d'un index, in-8°. 1 —

Appia (Adolphe). *La Mise en scène du drame wagnérien*, in-8°, 1895. 1 50

Beauquier (Ch.). *La musique et le drame*, étude d'esthétique, in-12, 1884 3 50

Brenet. *Les concerts en France sous l'ancien régime*, in-16, 1900. 5 —

Cart (William). *Etude sur Jean-Sébastien Bach* (1685-1750). Nouvelle édition, in-12, 1899. 4 —

Chamberlain (H.-S.). *Le drame wagnérien*, in-12, 1894. 3 50

Cor (Jacques). *Les Maîtres Chanteurs de Richard Wagner*, étude musicale et littéraire, in-12, 1898. 2 —

Cotard (Ch.). *Tristan et Iseult* de Richard Wagner. Essai d'analyse du drame et des leitmotifs, in-12, 1895 3 50

Curzon (H. de). *La légende de Sigurd dans l'Edda*. L'opéra d'Ernest Reyer, in-12, 1890. 3 50

— *Croquis d'artistes :* Faure, Lassalle, Maurel, Vergnet, Renaud. Saléza, Fugère, Taskin. Mme Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, Rose Caron, Gali-Marié, Isaac, Van Zandt, in-8°, 1898. 10 —

— *Les Lieder de Franz Schubert*. Esquisse critique suivie du catalogue raisonné des *Lieder* et d'une note bibliographique, in-12, 1899. 2 50

— *Musiciens du temps passé*. Weber, d'après ses lettres à sa femme. Mozart, Méhul, Hoffmann, Schubert, in-18, 1899. 4 —

Forkel (J.-N.). *Jean-Sébastien Bach*. Vie, talents et travaux, in-18, 1876. 2 50

Freson (Jules-G.). *L'Esthétique de Richard Wagner*. Essais de philosophie de l'art, 2 volumes in-12. 1893. 7 —

Harcourt (Eug. d'). *Symphonies de Beethoven*. Aperçus analytiques des cinq premières symphonies, in-12. 3 50

Chacune séparément. 1 —

Hébert (Marcel). *Le sentiment religieux dans l'œuvre de Richard Wagner*, in-12, 1895. 3 50

Hubert (J.). *Des Réminiscences de quelques formes mélodiques particulières à certains maîtres*, in-8°, 1895. 2 50

— *Etude sur quelques pages de Richard Wagner*, in-8°, 1895. 2 —

— *Autour d'une sonate*. Etude sur Robert Schumann, in-8°, 1898. 3 50

Imbert (Hugues). *Nouveaux profils de Musiciens*. René de Boisdeffre, Théodore Dubois, Charles Gounod, Augusta Holmès, Edouard Lalo, Ernest Reyer, in-8°, 1892. 6 —

Imbert (Hugues). *Portraits et études.* César Franck, C.-M. Widor, Edouard Colonne, Jules Garcin, Charles Lamoureux. *Faust* par Robert Schumann. Le *Requiem* de Brahms. Lettres inédites de Georges Bizet, avec un portrait gravé à l'eau-forte par E. Burney, in-8°, 1894. 6 —

— *Charles Gounod.* Les mémoires d'un artiste et l'autobiographie, in-12, 1897. 2 —

— *Rembrandt et Richard Wagner.* Le clair-obscur dans l'art, in-8°, 1897 1 25

— *Etude sur Johannès Brahms*, avec le catalogue de ses œuvres, in-8°, 1894. 1 —

— *Symphonie.* Mélanges de critique littéraire et musicale, in-8°, 1891. 5 —

— *Profils d'artistes contemporains.* Alexis de Castillon, Paul Lacombe, Charles Lefebvre, Jules Massenet, Antoine Rubinstein, Edouard Schuré, in-8°, 1897. 6 —

— *La Symphonie après Beethoven.* Réponse à M. Félix Weingartner, in-12, 1900. 1 50

— *Médaillons contemporains;* Amiel, Bernard, Bizet, Boëlmann, Bruneau, Carré, Charpentier, Coquard, Diémer, Fantin-Latour, Fissot, Godard, Guiraud, Hermann, de Jelyotte, Kleeberg, Léonard, Philipp, Pugno, Roger-Miclos, Taffanel. 4 —

Jadassohn (Dr S.). *Traité de contrepoint.* In-8°. 5 —

— *Traité d'harmonie.* In-8°, 1892. 5 —

— *Les formes musicales dans les chefs-d'œuvre de l'art.* Cours analysé et systématiquement rangé en vue des études pratiques de l'élève et de l'autodidacte, in-8°, 1900 6 —

Joly (Charles). *Les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner. Etude historique et analytique, in-12, 1898. 3 50

Jullien (Adolphe). *Gœthe et la musique.* Ses jugements, son influence, les œuvres qu'il a inspirées, in-12, 1880. 5 —

Kufferath (Maurice). Le théâtre de R. Wagner, de *Tannhäuser* à *Parsifal.* Essais de critique littéraire, esthétique et musicale.

— *Siegfried*, 2e éd., in-16, 1894. 2 50

— *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, in-12. 4 —

— *Parsifal.* Légende. Drame. Partition, in-8°, 3e édit. 1899. 3 50

— *Tristan et Iseult*, in-12, 1894. 5 —

Liszt (F.). *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.* Nouvelle édition in-8, 1881. 7 50

— *Chopin (F.).* Troisième édition, in 8, 1882. 7 50

— *Lettres à une amie*, publiées par La Mara, in-12. 5 —

— *Correspondance entre Franz Liszt et Hans von Bulow*, publiée par La Mara, in-8, 1899. 7 50

— *Lettres de Franz Liszt à la princesse Carolyne Sayn-Wittgenstein*, éditées par La Mara, in-8, 1900. 10 —

— *Correspondan e de Wagner et de Liszt.* Traduction française par L. Schmitt, 2 vol. in-8, 1900 10 —

Lobe-Sandré. *Traité pratique de composition musicale* depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique, pour piano, deuxième édition, in-8, 1897. 10 —

Locher (Charles). *Les jeux d'orgue.* Leur caractéristique et leurs combinaisons les plus judicieuses in-8, 1889. 2 50

Lussy (Mathis). *Traité de l'expression musicale*, sixième édition, in-8, 1892 10 —

— *Le Rythme musical.* Son origine, sa fonction et son accentuation, in-8, 1883. 5 —

— *Concordance entre la mesure et le rythme*, in-8. 1 —

— *L'Anacrouze dans la musique moderne*, 1 volume grand in-8, 1903 5 —

Marcillac (F.). *Histoire de la musique moderne et des musiciens célèbres en Italie, en Allemagne et en France*, depuis l'ère chrétienne jusqu'à nos jours, in-12, 1882. 3 50

Maubel (Henry) (Maurice Belval). *Préfaces pour des musiciens*, in-12 1898. 3 50

Mercy-Argenteau (Comtesse de). *Cesar Cui.* Esquisse critique, in-8°, 1888 6 —

Mozart (W.-A.). *Lettres.* Traduction complète avec une introduction et des notes, par Henri de Curzon, in-8°, 1888. 7 50

— *Nouvelles lettres des dernières années de la vie de Mozart*, traduites par Henri de Curzon, in-12, 1898 2 —

Nessiry (Aymar de). *Robert Schumann*, étude in-12 3 50

Pirro (A.). — *L'orgue de Jean-Sébastien Bach*, avec une préface de Ch.-M. Widor, in-12, 1895. 4 —

Pougin (Arthur). *Méhul, sa vie, son génie, son caractère*, avec un portrait, in-8°, 1892. 7 50

— *Essai historique sur la musique en Russie*, in-12, 1904. 4 —

— *Jean-Jacques Rousseau musicien*, in-8°, 1901. 5 —

Rolland (Romain) *Beethoven*, 1 vol. in-12, 1903. 2 —

— *Le théâtre du peuple*, 1 vol. in-12, 1903. 3 50

Schuré (Ed.). *Histoire du drame musical*, in-12. 3 50

— *Richard Wagner, son œuvre et son idée.* 3 50

— *Tannhäuser.* Lettre à M. de Wolzogen sur l'exécution de ce drame, à Bayreuth, en 1891, in-8°, 1892. 0 50

Servières (Georges). *Tannhäuser à l'Opéra en 1861*, in-12, 1895. 1 —

Silège (Henri). *Bibliographie wagnérienne française*, donnant la nomenclature de tous les livres français intéressant directement le wagnérisme, parus en France et à l'étranger depuis 1851, gr. in-8° 1 —

Solenière (E. de). *Massenet.* Etude critique et documentaire, in-8°, 1897. 3 50

Tiersot (Julien). *Etude sur les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, in-8°, 1899. 5 —

Wagner (Richard). *Sur la direction de l'orchestre*, in-8°, 1903. 2 —

— *Dix écrits de Richard Wagner* publiés par Henri Silège, 1 vol, in-12, 1898. 4 —

Weber (Johannès). *Meyerbeer.* Notes et souvenirs d'un de ses secrétaires, in-12, 1898. 4 —

— *Les illusions musicales et la vérité sur l'expression musicale.* 2e édit., in-12, 1900. 4 —

Weingartner (F.). *La Symphonie après Beethoven*, in-12. 1 50

Impr. Th. Lombaerts, 7, Mont.-des-Aveugles, Bruxelles.

NUMÉRO 49

VOLUME XLIX



6 DÉCEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi; **Jérôme,** Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.

49e ANNÉE. — Numéro 49. 6 Décembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



LE ROI ARTHUS

Drame lyrique en trois actes et six tableaux, poème et musique d'Ernest Chausson (1). Première représentation au théâtre royal de la Monnaie.





FIDÈLE à une tradition dont il a quelque droit de se prévaloir, après *Salammbô*, *Gwendoline*, *Fervaal* et l'*Etranger*, le théâtre de la Monnaie vient de servir une fois de plus la cause de l'art français en représentant pour la première fois, avec un succès triomphal, la première œuvre dramatique — la seule, hélas! qu'il nous ait laissée — du musicien profond et passionné qu'était Ernest Chausson. Personne n'a encore oublié l'accident tragique et quasi inexplicable qui, voici quatre ans déjà, a fauché brutalement, en plein bonheur, en plein talent et en pleine production, l'infortuné compositeur. Pour ceux qui, comme nous, avaient appris depuis longtemps à le connaître, à profiter de ses conseils et à apprécier en lui une des âmes les plus nobles et les plus hautes qu'il puisse être donné de rencontrer dans la vie, la fatale nouvelle fut apprise par le laconisme d'un télégramme, un de ces coups aveugles du destin auxquels on ne peut d'abord se résigner à croire et qu'on n'oublie plus. On comprendra donc aujourd'hui, au moment de rendre compte ici même, sommairement, d'un ouvrage qu'il a pour ainsi dire vu naître, le signataire de ces lignes ne puisse dissimuler son émotion au souvenir de l'ami disparu et à la pensée de la joie et de l'encouragement qu'Ernest Chausson aurait puisés dans la belle soirée du 30 novembre, où le public qui emplissait jusqu'aux combles la salle de la Monnaie, par un triple rappel à la fin de chaque acte, a rendu un hommage vraiment digne de lui à l'auteur du *Roi Arthus* et donné en même temps aux musiciens la mesure de la perte que l'art français a faite en sa personne.

La confiance en soi-même, toujours ardemment poursuivie, si rarement atteinte par ceux qui ont l'honneur d'être artistes, la modestie de Chausson ne lui avait permis de l'entrevoir que

(1) La partition piano et chant du *Roi Arthus* a paru en 1900 chez l'éditeur Choudens.

dans les dernières années de sa vie. Jusque-là, il doutait souvent de ses idées, n'envisageait parfois qu'avec hésitation la nécessité de les formuler, par une sorte de scrupule supérieur que seuls connaissent des esprits comme le sien. Son œuvre tout entière porte les traces certaines d'une aspiration constante vers la conquête d'un idéal jamais complètement révélé, et nous ne savons pas de spectacle plus émouvant que cette lutte ininterrompue d'une sensibilité avec la vie, et ce zèle opiniâtre à en exprimer chaque jour davantage la beauté et l'humanité, qui sont le principe même de tout art. Il est naturel que dès lors Chausson ait pris pour thème de son premier ouvrage lyrique un sujet tel que celui d'*Arthus*, mettant en scène le conflit éternel des passions avec la fatalité, et, si l'on ne peut nier qu'à l'époque de ce choix il fût, sous l'influence de l'enthousiasme suscité chez lui par les chefs-d'œuvre de Bayreuth, moins disposé à en ressentir certains inconvénients, il sera permis d'ajouter qu'à titre de Français, il avait plus que tout autre, après tout, le droit de s'inspirer d'une légende qui est le patrimoine même de notre race et qui se prêtait d'ailleurs merveilleusement à une adaptation musicale.

Une récente étude faite à cette place par M. Calvocoressi : *Guide musical* du 18 octobre, nous dispense de revenir en détail sur les origines et l'affabulation du poème d'*Arthus*. On sait les analogies extérieures qu'il présente forcément, surtout dans sa première partie, avec celui de *Tristan et Iseult*. Nous n'y reviendrons point, mais il importe, par contre, de faire ressortir à quel point la signification en est différente. Tandis que chez Wagner, le personnage du Roi Marke est relégué dans l'ombre de ses lamentations et tout l'intérêt concentré sur la passion triomphante des deux amants, c'est au contraire ici la grande figure d'Arthus, fondateur de la Table Ronde et défenseur de la Bretagne, qui devient prépondérante, donne son nom même à l'œuvre et contient en elle toute la philosophie du drame. A côté de la sienne, auréolée de gloire, les destinées de Guinèvre, toute à sa folle passion, et de Lancelot, sans cesse hésitant entre son amour et sa vénération pour son roi, disparaissent et s'éteignent dans une fin sans honneur. Ils n'ont recherché dans la vie qu'une satisfaction égoïste et trompeuse; pour eux, la mort sera l'éternel oubli et une œuvre noble et grande ne fera pas vivre, comme celle d'Arthus, leur pensée à travers les âges. C'est sur cette idée vraiment personnelle et d'une grande élévation, grâce à laquelle les dernières pages de l'œuvre atteignent au sublime, qu'ont été établis les trois actes du *Roi Arthus*, écrits dans une langue des plus souples et des plus poétiques, abondant en expressions saisissantes et présentant, suivant les situations, un curieux mélange de prose cadencée et de rythmes plus précis. Les six tableaux de l'ouvrage, habilement proportionnés et pleins de variété, sont d'un intérêt dramatique constant et conviennent surtout admirablement au lyrisme pénétrant, à la gravité empreinte de douceur, aux élans fougueux de la musique de Chausson.

Cette musique d'allure si diverse, qui commente le drame de si près, qui en exprime avec tant de continuité les aspects successifs, témoigne, à notre avis, d'indiscutable façon, l'émancipation progressive de la personnalité de l'artiste, son évolution vers la simplicité et l'émotion lyrique qui donnent un prix si peu commun à plusieurs parties de l'œuvre. Déjà au premier, acte après le prélude, plein d'animation et de couleur, où retentit fièrement le beau thème de la Table Ronde, le premier discours d'Arthus et les chœurs des chevaliers, fort bien disposés et de superbe sonorité, constituent un tableau musical d'un éclat singulier. Quant à l'attente de Lyonnel et à la scène d'amour qui se déroule ensuite entre Guinèvre et Lancelot dans le mystère de la nuit frémissante, si elles évoquent par l'analogie des situations certains souvenirs précis, il faut avouer que la musique, par sa sensibilité délicate et le charme spécial qui s'en dégage, suffit à dissiper cette première impression. La scène du duel est vigoureusement traitée, et l'acte prend fin sur une imposante conclusion orchestrale pendant que le soleil se lève dans toute sa gloire.

Au troisième tableau, l'introduction, toute de fraîcheur agreste, et la chanson du Laboureur, rythmée par le large geste des semailles et

déclamée sans accompagnement, sont d'une poésie particulièrement prenante et produisent un contraste adroitement ménagé avec l'épisode suivant, où les hésitations de Lancelot et les élans de passion de Guinèvre sont rendus de manière fort expressive et avec une chaleur croissante, jusqu'à l'explosion de haute envolée où les voix s'effacent et le rideau tombe pour laisser à l'orchestre le loisir de prolonger d'admirable façon l'extase des deux amants. Puis tout s'apaise peu à peu, et nous voici dans le palais d'Arthus, où le roi, doutant de la fidélité de Lancelot et inquiet de l'avenir de la Table Ronde, évoque Merlin, le compagnon d'arme et de gloire, l'ami des grandes luttes d'autrefois. D'abord sombre et tragique, la musique se fait bientôt halelante, angoissée, puis tout à coup des harmonies d'une ensorcelante douceur résonnent aux cordes divisées au moment où l'enchanteur paraît au travers des arbres baignés de soleil; et c'est alors, en un ruissellement infini de lumière sonore, l'entrevision de l'avenir, la prophétie de la fin d'Arthus et de l'apothéose qui couronnera l'œuvre. Après cette scène exquise, où le lyrisme de Chausson se manifeste tout entier, le chœur mouvementé des chevaliers et la vigoureuse apostrophe d'Arthus terminent le deuxième acte, où la vigueur dramatique du compositeur s'affirme déjà plus complètement qu'au premier.

Mais c'est incontestablement au cours des deux derniers tableaux du drame que le musicien, conscient désormais de lui même et ayant trouvé sa vraie voie, a pris son essor et s'est surpassé lui-même. Le tragique prélude, où crépite le bruit de la bataille, — l'entrevue suprême de la Reine et de Lancelot, d'un intérêt scénique sans cesse renouvelé, où éclatent tumultueusement des cris déchirants, — l'abandon et la mort de Guinèvre, où la musique, sans vaine polyphonie, atteint à une telle intensité douloureuse, — la poignante agonie de Lancelot et l'infinie tristesse de ses dernières paroles, — la sublime conclusion du drame enfin, où Arthus, l'âme apaisée, calme et conscient, s'avance vers la mer et s'éloigne bientôt sur la nacelle vers l'immortalité, où l'appellent les voix mystérieuses, prometteuses d'idéal — tout cela suffit à assurer son véritable rang à un drame musical de magnifique tenue, d'inspiration constamment généreuse, qui, depuis le début, s'élève suivant une gradation incessante pour se terminer sur une page d'ordre absolument supérieur, que les plus grands musiciens de ce temps pourraient s'enorgueillir d'avoir signée.

Il serait puéril et vain, quand de l'ensemble d'une œuvre se dégage une telle impression de grandeur et d'idéal, quand elle s'impose entière par la force et la beauté de sa conception, de s'ingénier à en signaler les quelques défauts, bien excusables dans un premier essai dramatique qui permet d'entrevoir ce qu'aurait donné Chausson, sûr de lui-même, dans le nouvel ouvrage qu'il préparait et qui devait être tiré du poème lyrique de Calderon *La vie est un songe.*

Nous ne nous évertuerons pas non plus à énumérer les thèmes toujours expressifs et caractéristiques sur lesquels s'échafaude la polyphonie orchestrale du *Roi Arthus*, mais nous nous en voudrions de ne pas signaler au moins l'éclat et la chaleur de l'instrumentation, parfois un peu opaque, au début, pour les voix, ainsi qu'il advient souvent dans d'autres ouvrages contemporains d'*Arthus.* Il est certain que l'auteur, s'il vivait aujourd'hui, serait des premiers à chercher une atmosphère orchestrale allégée et plus propice aux moyens des chanteurs, permettant toujours de percevoir les paroles. Nous ne voulons pour preuve à cet égard que l'évolution significative accomplie par M. Vincent d'Indy, dont le dévouement s'affirma une fois de plus par la part active qu'il prit, à la Monnaie, aux répétitions de l'ouvrage de son malheureux ami, au moment même où, par une coïncidence regrettable, la première représentation imminente de l'*Etranger* à Paris nécessitait tous ses soins.

C'est pour nous une satisfaction intime d'avoir à exprimer à cette place à MM. Kufferath et Guidé la profonde reconnaissance des musiciens français et des amis de Chausson pour l'accueil somptueux qu'ils ont fait au *Roi Arthus* qui, complètement terminé en 1898, plus d'un an avant la tragique disparition de l'auteur, attendait vainement son tour en France. Ils ne

nous en voudront pas de joindre ici à leurs noms celui de M. Octave Maus, qui depuis si longtemps soutient en Belgique le bon combat pour notre musique. Fidèles — plus que d'autres — à la parole donnée, les directeurs de la Monnaie, secondés par la bonne volonté générale du personnel du théâtre, nous ont donné du *Roi Arthus* une réalisation scénique surpassant de beaucoup, à notre sens, toutes celles déjà vues à Bruxelles et capable de soutenir toutes les comparaisons. M. Albers personnifie avec autorité le rôle capital d'Arthus, et si l'on regrette chez lui quelques défectuosités vocales, il serait injuste de ne pas rendre hommage à l'effort considérable d'art dont il a fait preuve. Mme Paquot-d'Assy — dont la voix d'une puissance et d'une ampleur surprenantes, se montre quelquefois encore mal docile à la volonté intelligente de l'artiste — a traduit de saisissante façon la passion débordante de Guinèvre et a trouvé au troisième acte surtout, dans l'admirable scène où l'amante meurt délaissée, des accents d'humanité déchirantes. L'énergie vocale de M. Dalmorès, son jeu dramatique et vibrant, ont fait merveille dans Lancelot, et on aurait peine à trouver meilleur interprète pour ce rôle exigeant des qualités complexes et une musicalité éprouvée. A côté de ces trois protagonistes, — que Chausson eût tant appréciés pour l'ardeur qu'ils mettent à vivre et à exprimer tout le drame, en dehors de toute convention et de tout souci égoïste d'effets personnels, — M. Cotreuil a dit d'excellente façon la poétique prophétie de Merlin, et M. Forgeur a mis fort bien en valeur les phrases captivantes de l'écuyer Lyonnel, tandis que MM. Henner, Vallier et François, dans de petits rôles, complétaient à souhait ce remarquable ensemble vocal.

Les chœurs, dont la tâche est lourde, ne s'en sont pas montrés indignes et ont exécuté sans défaillance la scène finale, où tout l'effet repose sur la polyphonie vocale et pour laquelle plusieurs cantatrices du théâtre avaient bien voulu se joindre aux choristes, pour assurer et mettre en relief certaines parties prédominantes.

Quant à l'orchestre, sous l'impulsion passionnée de M. Sylvain Dupuis, son remarquable chef, il s'est affirmé constamment, au cours de la soirée, l'éloquent traducteur de la musique d'*Arthus*, et nous ne croyons pas pouvoir faire de lui plus grand éloge.

Les costumes, d'un goût délicat et rare, dessinés par un artiste de la valeur de M. Fernand Khnopff, se fondent fort heureusement dans les prestigieux décors de M. Dubosq. Ceux des second, troisième et quatrième tableaux, absolument exquis, sont à ce point de vue concluants.

Nous avons dit plus haut l'accueil enthousiaste fait à l'ouvrage le soir de la première, confirmé d'ailleurs deux jours plus tard par le grand public. Des paroles prononcées à l'issue de la soirée par le nouveau directeur des beaux-arts, M. Marcel, envoyé à Bruxelles officiellement par le gouvernement français nous voulons seulement retenir l'espoir qu'à l'exemple de l'*Etranger*, le *Roi Arthus* reviendra sous peu à l'Opéra, auquel le destinent naturellement son caractère et ses proportions. Mais, quoi qu'il arrive à cet égard, l'initiative du théâtre de la Monnaie gardera tout son prix. Grâce à elle, la mémoire d'Ernest Chausson, consacré maintenant comme musicien dramatique autant que comme symphoniste, survivra aux atteintes fallacieuses du temps, et prendra dans l'histoire de la musique française la place éminente qui sera la juste récompense d'une vie consacrée entière au bien, au travail et à l'idéal.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



L'ÉTRANGER

Action musicale en deux actes, paroles et musique de M. Vincent d'Indy. Première représentation à l'Académie nationale de musique le 4 décembre 1903 (1).



Comme l'avait été *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, l'*Etranger* a été monté pour la première fois, dès le début de cette année, au théâtre de la Monnaie par MM. Kufferath et Guidé. On se souvient de l'accueil enthousiaste

(1) Partition piano et chant chez MM. Durand, 4, place de la Madeleine.

que firent à cette œuvre de haute tenue les intellectuels en art musical. La représentation que vient d'en donner l'Opéra de Paris n'affaiblira pas l'estime qu'elle a conquise dès son apparition. On a acclamé M. Vincent d'Indy.

Nous n'avons pas, en cette revue, à analyser l'action du drame ni même à retracer les mérites de la partition, notre excellent collaborateur M. J. Brunet s'étant acquitté de cette tâche avec infiniment de justesse après la première représentation de l'*Etranger* à Bruxelles (1). Nous voudrions seulement présenter quelques considérations générales.

L'œuvre est noble, austère. Malgré les attaches qu'elle peut avoir, en tant que livret et musique, avec l'école d'un maître que M. Vincent d'Indy fut un des premiers parmi la jeunesse contemporaine à admirer, elle révèle un effort considérable pour repousser la hantise du drame wagnérien et pour s'élever aux sublimes régions de l'art pur. Cette considération seule devrait déjà placer l'ouvrage de M. Vincent d'Indy en un très haut rang. Entre les représentants de l'école classique et de l'école romantique, entre les dévots de la forme ancienne et les partisans des procédés nouveaux, on a souvent disputé et l'on disputera encore bien souvent. Il nous semble cependant qu'en présence d'un artiste de valeur, à quelque chapelle qu'il appartienne, la question à se poser serait celle-ci : Avec quelle ferveur a-t-il chéri la Beauté? M. Vincent d'Indy pourrait répondre qu'il en fut toujours l'adorateur et qu'il a dressé un magnifique autel à la déesse. Ne parlons donc de lui qu'avec respect. Son art, a-t-on dit, ne sera jamais celui des foules; il s'adresse particulièrement à ceux dont l'éducation est fort affinée. Mais croyez-vous que les chefs-d'œuvre ou même les œuvres de haute méditation puissent jamais satisfaire les goûts d'un peuple qui en est si éloigné? Ceux qui cherchent à faire son éducation sont, sans nul doute, dignes d'être louangés et encouragés; leurs efforts pourront amener quelques conversions. Il n'en est pas moins malheureusement vrai qu'il faut considérer ce problème théorique comme irréalisable.

(1) *Guide musical* du 11 janvier 1903.

Nous avons donc écouté à nouveau l'œuvre dernière de M. Vincent d'Indy avec un profond intérêt et, en suivant les péripéties du drame, nous ne pouvions nous empêcher de nous souvenir qu'à une époque déjà lointaine nous fûmes le premier, en traçant sa biographie, à prédire son avenir. La conclusion de cette étude, écrite en 1888, était celle-ci : « L'avenir nous dira si ce compositeur, qui, parmi les jeunes, est une des organisations musicales les plus surprenantes et dont les premières œuvres révèlent déjà, en tant que symphoniste, un talent plein d'originalité et de vigueur, ne deviendra pas en France l'un des représentants du drame musical, qui entraîne la disparition des formes surannées, des vieux moules légués par le passé et comporte les transformations et les innovations, qui ne sont en réalité que la loi de la nature ! » L'avenir, qui est aujourd'hui le présent, a dit ce que M. Vincent d'Indy avait réalisé au point de vue du drame musical dans *Fervaal* et dans l'*Etranger*. Malgré les éminentes qualités que renferment ces deux œuvres scéniques, nos préférences, dans son œuvre, vont à *La Cloche* et à la *Trilogie de Wallenstein*. Il semble que M. Vincent d'Indy soit plus en possession de lui-même en écrivant des œuvres purement symphoniques ou de la musique de chambre.

A l'Opéra, l'interprétation de l'*Etranger* a été satisfaisante. Orchestre et chœurs, sous la direction de M. Vidal, ont bien manœuvré. La conclusion du drame, si dramatique avec les déchaînements de l'orchestre traduisant la tempête, l'engloutissement dans les flots de l'Etranger et de Vita, alors que les chœurs clament le *De Profundis*, a produit grand effet. M. Delmas, qui s'est fait une tête de Christ, a toujours ce magnifique organe et cette déclamation parfaite que l'on admire. Il a été superbe dans le passage très émouvant où l'Etranger explique à Vita les vertus de la pierre de miracle. Il semble que, dans le rôle de Vita, Mlle L. Bréval n'ait pas toujours été égale; elle a eu toutefois de beaux moments, notamment dans l'Invocation à la mer. Les autres interprètes, MM. Laffitte, Gallois, Gonguet, Douaillier, Mmes Goulancourt, Mathieu et Beauvais, méritent des éloges.

H. Imbert.

L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL

Opéra comique en trois actes, paroles françaises de MM. Kufferath et Solvay, musique de Mozart. Première représentation à l'Académie Nationale de Musique, le 4 décembre 1903 (1).



Après l'*Etranger*, l'*Enlèvement au Sérail!* Le contraste est extrême, — et un peu fort tout de même. — C'est demander beaucoup d'éclectisme aux spectateurs, et ceux qui applaudissent l'une de ces œuvres ne sont pas les mêmes que ceux qui font le succès de l'autre; il est facile de l'observer. Pourtant, l' « opéra-comique » de Mozart fut *avancé* aussi, en son temps (1782). L'une de ses premières œuvres vraiment mozartistes, et allemandes (ce qui était une audace, même à Vienne), l'*Enlèvement au Sérail* ne réussit qu'à force de lutter contre la cabale italienne. Encore, bien qu'il eût donné un ordre exprès pour la représentation sans nouveaux retards, l'empereur Joseph II s'aventura à demander au jeune auteur s'il n'y avait pas « un peu trop de notes » dans ce bien savant ouvrage. « Tout juste autant qu'il en faut », passe pour avoir répondu Mozart qui, de fait (sa correspondance en fait foi), avait très particulièrement soigné la couleur et les nuances orchestrales de sa partition.

Ces lettres de Mozart à son père montrent que le public parut peu s'inquiéter des préventions de la cour : cinq et six morceaux (le trio, deux duos, un rondo...) furent bissés chaque soir. L'interprétation était d'ailleurs exceptionnelle, si bien même que, comme la *Flûte enchantée* plus tard, l'*Enlèvement* est en somme de la catégorie des ouvrages difficiles à reprendre, et presque impossibles même dans leur écriture originale. Mozart avait à sa disposition (et travailla abondamment son œuvre pour l'utiliser davantage : cf. la lettre du 26 septembre 1781), une basse grave extraordinaire, Fischer. Il avait également deux sopranos agiles et suraigus, M[lles] Cavalieri et Teyber. Il en résulte que le rôle d'Osmin descend dans des profondeurs inusitées, où pourtant il est indispensable que toutes les notes sonnent et crépitent, et que ceux de Constance et de Blondine atteignent, le premier, des *ut* et des *contre-ré* répétés; le second, dans quelques traits; des *contre-mi*. Il en résulte également des effets nouveaux et curieux d'oppositions dans les sonorités, et ne fût-ce qu'à ce point de vue, l'étude de la partition est des plus intéressante. Mais sur notre scène moderne, elle perd forcément, c'est certain.

La dernière grande reprise, celle du Théâtre lyrique, qui dura de 1859 jusqu'à 1863, avec un très brillant succès, valut des triomphes à Battaille, mais M[mes] Meillet et Ugalde (celle-ci surtout, dans Blondine) avaient dû transposer tout. L'œuvre était d'ailleurs arrangé een deux actes.

M. Gailhard a tenu à nous rendre intact le vieil opéra-comique, en 3 actes (avec récitatifs, il est vrai, mais sans autres arrangements). Il faut l'en remercier. Sans doute, l'*Enlèvement au Sérail*, si menu comme sujet, voit s'évaporer les fines nuances de son délicieux orchestre dans la vaste salle de l'Opéra, encore que la scène ait été ingénieusement réduite au moyen d'un encadrement de style oriental; il semble que les mouvements se ralentissent d'autant; cette œuvre aurait besoin d'être jouée en brûlant les planches. Mozart disait de l'*allegro* qui termine un des premiers airs d'Osmin, dans un rythme et un ton tout différents, que, « de même qu'un homme emporté par une aussi violente colère dépasse toute règle, toute mesure et toutes bornes, et ne se connaît plus, il faut, de même, que la musique, elle aussi, ne se connaisse plus ». C'est l'impression qu'on devait tâcher de nous donner. M. Gresse s'y est largement efforcé, et son succès a été très vif dans ce très plaisant rôle d'Osmin. Il y a de l'ampleur et de la légèreté dans son comique, il y a de l'imprévu aussi; bref, il est personnel. Son chant, d'ailleurs, vaut son jeu et se fond parfaitement avec lui. M. Affre a eu sa part du succès dans le rôle de Belmont, dont il chante avec sûreté et goût les airs charmants de grâce discrète. M[lles] Lindsay et Verlet, deux nouvelles venues, ont reçu un accueil très flatteur dans Constance et Blondine, dont elles ont surmonté les difficultés vocales avec un vrai brio. Pas plus que nous aujourd'hui, Mozart n'aimait les fioritures du genre de celles que nous égrène Constance, mais de tout temps il a fallu faire quelques concessions aux chanteuses. « Quant à l'air de Constance, écrit-il, je l'ai un peu sacrifié au gosier agile de M[lle] Cavalieri. » On conviendra du moins que le cas est bien autrement rare chez lui que chez la plupart de ses contemporains et successeurs.

Enfin, M. Laffitte s'est montré leste et gai dans Pedrille, qui a dans son rôle au moins un duo très original avec Osmin, celui des bouteilles et une jolie sérénade. Louons enfin M. Paul Vidal qui a donné de cette exquise partition une interprétation délicatement ciselée

H. de Curzon.

(1) Partition pour piano et chant chez Choudens, 30, boulevard des Capucines.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Fernand Leborne a illustré musicalement la pièce en quatre actes de M. Georges Mitchell, l'*Absent*, que l'on joue en ce moment avec succès à l'Odéon et qui renferme des situations véritablement émouvantes. La scène se passe en Hollande, et M. Leborne n'a pas manqué de chercher à rendre non seulement les sentiments psychiques qui se dégagent du drame, mais encore les impressions du milieu ambiant. L'auteur des *Temps de guerre* est, on le sait, un artiste qui manie l'orchestre avec toute la science désirable. Peut-être a-t-il abusé, dans sa partition assez développée, de dissonances souvent inutiles, et a-t-il trop morcelé son orchestration; mais on doit reconnaître qu'il y a de la couleur, de la puissance dans les divers morceaux ou préludes annonçant les quatre actes. On doit également lui savoir gré de la discrétion avec laquelle il a soutenu la déclamation de certaines parties du drame. On sait combien est difficile, pour ne pas dire dangereuse, l'adaptation musicale au parler. Cette question a déjà été traitée longuement ici même, et nous n'y reviendrons pas. Ce que nous regrettons, c'est de n'avoir pas la place d'analyser la partition intéressante qu'a écrite M. Fernand Leborne pour l'*Absent*. L'orchestre, dirigé avec feu et précision par le compositeur, ne manque pas de bons éléments; malheureusement les répétitions ont dû être hâtives et tout cela manque d'homogénéité. I.

CONCERT LAMOUREUX

Dans le cycle des quarante et une symphonies de Mozart, celle qui porte le majestueux nom de *Jupiter* est parmi les plus nobles. Venue la dernière, elle est la conclusion grandiose de ce que Mozart avait à dire dans l'art symphonique et la préface des monuments grandioses qu'édifia Beethoven. En cette œuvre, restée jeune, s'épanouissent les vertus du maître de Salzbourg, dont l'individualité est un composé de tendresse et de douceur, de noblesse et d'humour. La maîtrise et la richesse d'inspiration, l'élégance du style, heureux résultat d'une alliance entre la verve italienne et la profondeur allemande, font de cette page un des joyaux de l'écrin déjà si riche de celui qui mourut à la fleur de l'âge. Fécondité admirable qui n'exclut jamais la distinction et l'élévation. Quelle grâce éloignée de toute recherche; quelle grandeur dans les thèmes évoquant le souvenir de *Don Juan*, et que de souplesse dans les développements de l'*allegro vivace!* Que dire de cette exquise phrase interrogative par laquelle débute l'*andante cantabile?* Comme Mozart chante avec son cœur! Le *menuet*, avec son joyeux humour, et le *finale*, où domine par moments le style fugué, ne le cèdent en rien, comme beauté, aux deux premières parties. M. Camille Chevillard a donné de la symphonie *Jupiter* une interprétation finement nuancée et d'une netteté parfaite. Il emploie souvent la demi-teinte, qui convient admirablement au style de Mozart.

L'exécution du brillant concerto pour piano en *la* mineur (op. 16) d'Edouard Grieg par M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, a été pour lui un véritable triomphe. On se souvient que ce fut ce grand artiste qui l'exécuta pour la première fois aux Concerts Colonne, le 26 février 1888. Le 15 novembre dernier, il était acclamé, avec l'interprétation de cette œuvre, au concert de la Société de musique de Lille, dirigée remarquablement par M. Maurice Maquet. Partout où M. Arthur De Greef se fera entendre, il attirera à lui les véritables amateurs du grand art, car, aux qualités de technicien incomparable, il joint celles de musicien compréhensif. C'est un sensitif faisant passer dans l'âme de l'auditeur les belles impressions de l'œuvre, qu'il ressent lui-même si vivement. Au physique, imaginez une figure expressive détachée d'un des beaux tableaux de corporations de Franz Hals.

L'*Eté*, poème pour chant et orchestre de M. A. Coquard, sur les vers de Mme Cécile Fournery-Coquard, est une page donnant la sensation poétique d'un paysage d'été. Voici l'ardent soleil qui mûrit les lourds blés d'or, — voici l'alouette qui sélance jusqu'au ciel bleu. Puis les ombres s'éveillent, le calme naît, l'étoile brille au firmament et, dans le doux mystère de la nuit, le rossignol module sa chanson. Chez M. A. Coquard, les idées mélodiques sont toujours distinguées et parfaitement adéquates au texte qu'il traduit; son orchestration est fine, pittoresque. Nous avons surtout remarqué le passage lent où le doux murmure des cordes, soutenant la voix, donne une jolie impression du crépuscule et du silence qui envahit la nature. Mlle Suzanne Cesbron, qui interprétait ce poème, était souffrante et avait fait réclamer l'indulgence du public : il est donc impossible de porter un jugement sur sa voix.

Le tableau musical *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, est une fort belle page de musique descriptive, qui laisse entrevoir l'admiration qu'avait Korsakow pour notre grand maître Hector Berlioz. Il existe

même dans *Sadko* un passage des plus vaporeux, rappelant la Danse des Sylphes de la *Damnation de Faust*. Ce tableau musical, où l'auteur a dépeint la mer et les danses dans le palais du roi des mers, a une couleur éblouissante.

Le Vénusberg, la superbe bacchanale du premier acte de *Tannhäuser* et l'ouverture d'*Euryanthe*, de Ch.-M. Weber, complétaient l'intéressant programme de ce septième concert.

M. Chevillard et son admirable orchestre sont au-dessus de tout éloge. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

La *Symphonie fantastique*, où Berlioz semble avoir voulu transposer musicalement les eaux-fortes de Callot et les rêveries d'Hoffmann, fut présentée par M. Colonne avec une fougue et un entrain qui mirent en pleine lumière le romantisme vigoureux et prenant de ces pages admirables. La *Scène du bal*, où l'influence webérienne se fait si bien sentir, et la truculente *Marche au supplice* furent particulièrement bien jouées. La part de Berlioz se complétait par l'exquis duo de *Béatrice et Bénédict*, que soupirèrent à souhait Mlles Leclerc et Deville. A noter cependant chez Mlle Deville une certaine tendance à dominer dans les ensembles, tendance qui n'était pas sans fausser un peu l'effet voulu par le compositeur.

Thème et Variations dans le style fugué de M. R. Caëtani est un bon devoir de bon élève, qui veut montrer ce qu'il sait et y parvient. Mais cela est encore un peu touffu et manque d'air. La trame orchestrale est serrée, mais les thèmes ne sont pas toujours très distingués, notamment dans le passage à trois temps.

M. Arrigo Serato est à coup sûr un violoniste de talent. Le son est bon sur les notes hautes, plus discutable sur les notes basses. Le style laisse souvent la place à l'effet. Son exécution du concerto en *ré* de Beethoven, bien que troublée par les protestations des troisièmes galeries entre le premier et le second mouvement, fut en somme honorable et honorablement accueillie. Ajoutons, pour être complet, qu'à en juger par le mouvement qu'il se se donne, M. Serato parait beaucoup souffrir quand il joue du violon.

Le concert se terminait par l'intermède symphonique de *Rédemption*. J. d'Offoël.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE

C'est encore une fort belle séance qu'a donnée la Société Philharmonique le 1er décembre avec le Quatuor Hubay de Budapest, composé de MM. Jeno Hubay, David Popper, R. Kémény, G. Szérémi, et avec Mlle Eléonore Blanc pour la partie vocale Ce qui caractérise le Quatuor Hubay, en plus des qualités de fondu et d'homogénéité qu'il possède au plus haut dégré, c'est, si l'on peut s'exprimer ainsi, son jeu éminemment dramatique. En l'entendant exécuter tour à tour le quatuor en *la* de Mendelssohn et le quatuor en *mi* mineur n° 3 (op. 36) de Tschaïkowsky, on parcourt avec lui toute la gamme des sentiments inséparables de ces drames musicaux sans paroles; et soit pendant l'*adagio con lento* (n° 2) du quatuor de Mendelssohn, soit pendant le bel *andante* funèbre du quatuor de Tschaïkowsky, la salle entière a été saisie d'une émotion profonde, qui s'est traduite par des applaudissements et des rappels. Plus grand encore a été, si possible, le succès comme solistes des deux protagonistes du Quatuor, MM. Popper (violoncelle) et Hubay (violon), qui, dans leurs œuvres personnelles comme dans celles des grands compositeurs, ont fait preuve d'une admirable maîtrise et d'une entière possession des ressources propres à leur instrument. La *Bourrée* de Hændel, l'*adagio* du concerto de Schumann pour violoncelle et le célèbre *Aria* de Bach pour violon ont été acclamés. Le public, enfin, n'a pas été moins prodigue de ses acclamations pour Mlle Eléonore Blanc, dont le style si pur et la voix si sûre ont mis en valeur avec toute l'autorité nécessaire deux cantiques de Bach, deux mélodies de Berlioz, le *Jeune Pâtre breton* et l'*Absence*, l'*Invitation au voyage* de Duparc, et *Rencontre* de G. Fauré.

L. Alekan.

⚜

Il serait injuste de ne pas signaler l'intéressant concert donné le 25 novembre, à la salle des Agriculteurs, au bénéfice d'un artiste, par Mlles Germaine Weill et Jane Noria, MM. Rousselière, Daniel Herrmann et Dudley Marcus. Mlle Germaine Weill se fit applaudir tour à tour avec M. Daniel Herrmann dans la sonate en *ut* mineur de Grieg pour piano et violon, dont la troisième partie surtout provoqua les applaudissements du public; puis en soliste, dans trois œuvres de Chopin, notamment l'étude en *la* bémol et une étude en forme de valse de Saint-Saëns. M. Herrmann, après avoir partagé le succès de sa partenaire dans la sonate de Grieg, ne trouva pas un accueil moins flatteur de la part du public dans l'*Abeille* de Schubert et une gavotte de Lully. Enfin, Mlle Jane Noria, dans un arioso de Delibes, dans l'air du second acte d'Elisabeth (*Tannhäuser*), et M. Marcus dans Vision fugitive d'*Hérodiade*,

prenaient leur part du succès, pendant que la belle voix de M. Rousselière faisait bisser *Câlinerie* de Léon Moreau. L. ALEKAN.



On a vivement applaudi mardi dernier le beau talent de M. Henri Richet et de ses partenaires, M. G. de Lausnay et Mlle Carmen Forte, dans une séance d'après-midi consacrée tout entière à Beethoven et Saint-Saëns. M. Richet a fait preuve, dans la sonate pour violoncelle de Saint-Saëns, d'une virtuosité très délicate et son interprétation a été excellente d'aisance et de finesse. On eût seulement désiré par endroits plus d'allure et de feu. Bonne exécution aussi et bien vivante du septuor avec trompette. Beethoven fut moins bon : M. de Lausnay, qui a un mécanisme très souple et de précieuses qualités de son, est resté un peu froid dans la sonate *Au clair de lune* et n'a pas su lui donner une couleur bien personelle. Et de même l'*Archiduc*, d'ailleurs joliment joué, n'a pas eu dans toutes ses parties la vigueur nécessaire.
A. G.



L'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a célébré, selon l'usage la fête de sainte Cécile à l'église Saint-Eustache, le 25 décembre. Cette solennité avait attiré un monde considérable. L'exécution de la *Messe solonnelle* en *mi*, avec soli, chœur, orchestre et orgues de M. Albert Renaud, a été parfaite sous la direction de M. Paul Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra. Les soli étaient chantés par MM. Paul Daraux et F. Renaud. On connaît la belle et puissante voix de M. Daraux; elle a fait merveille, surtout dans l'*Agnus Dei*, où le chœur répond tristement au chant d'une jolie ligne mélodique. L'œuvre de M. Albert Renaud accuse du reste des qualités de mélodiste toujours distingué ; elle est souvent dramatique. Si l'on devait la rattacher à une école, ce serait à celle de Gounod. L'orchestration, très claire, a quelques analogies aussi avec la manière de Meyerbeer. On pourrait choisir plus mal ses modèles ! On a beaucoup remarqué une délicieuse voix d'enfant de chœur. A l'Offertoire, MM. Alfred Brun et Ed. Nadaud ont exécuté un bel *Adagio* de J.-S. Bach.

Le grand orgue était tenu par M. Henri Dallier.



Voici la distribution de *Messaline*, tragédie lyrique en quatre actes et cinq tableaux d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand, musique d'Isidore de Lara, au théâtre de la Gaîté.

Messaline : Mmes Emma Calvé; Tyndaris : Louise Blot; La Citharède : Lavarenne : Tsilla : Ruper; Leuconoé : Lenepveu.

Hélion : MM. Duc; Harès : Renaud Bouvet; Myrrhon : Victor Maurel; Gallus : Weber; Myrtille, Olympias : Vinche ; un mime alexandrin : Paul Stuart; l'édile : Ferval; un marchand d'eau : Lavarenne; un haleur de barrière : Rudolf; un poète d'attellanes : Boutens; un crocheteur italiote : Thirel ; le Lœno : Delaqui.



Dans sa dernière séance, le comité de la Société des Auteurs de musique a élu, comme président de la Société, M. Samuel Rousseau, en remplacement du regretté Victorin Joncières.



De grandes fêtes musicales sont organisées à Paris par la Société des Grandes Auditions de France, pour célébrer avec tout l'éclat qu'il comporte le centenaire du plus grand musicien de France.

Sous la direction de M. Edouard Colonne, seront données au théâtre du Châtelet les œuvres suivantes, les plus belles et les plus importantes du cycle Berlioz : 1° La *Damnation de Faust* (6 et 13 décembre) ; 2° L'*Enfance du Christ* (20 et 27 décembre); 3° *Roméo et Juliette* (3 et 10 janvier); 4° Le *Requiem* (17 et 24 janvier).

L'orchestre et les chœurs seront composés de deux cent cinquante exécutants.

Les interprètes pour ces huit concerts seront : Mmes Marcella Pregi, Jeanne Leclerc, Auguez de Montalant, Alice Deville, MM. Cazeneuve, Paul Daraux, Reder, Mauguière, Dantu, Sigwalt, Lafont, Ballard, Dardignac.

CENTENAIRE DE BERLIOZ

Nous avons voulu offrir gracieusement à tous nos abonnés le numéro extraordinaire illustré que nous avons consacré à la célébration du centenaire d'Hector Berlioz. Les difficultés de la mise en pages et les soins que nous avons dû apporter à l'expédition nous ont empêchés de paraître dimanche dernier comme d'habitude. Tous ceux qui nous ont adressé des réclamations nous auront excusés en raison de l'importance du numéro, qu'ils ont dû recevoir mercredi dans la journée.

Le numéro Berlioz a été paginé de manière à pouvoir prendre place en tête, au milieu ou à la fin de la collection du *Guide* 1903.

Des exemplaires de ce numéro extraordinaire sont en vente au prix de UN FRANC, à Paris, chez Fischbacher, 33, rue de Seine; à Bruxelles et en province, chez Gérome et Dechenne, galeries Saint-Hubert, et chez tous les éditeurs de musique.

BRUXELLES

La cantate de M. Albert Dupuis, couronnée cette année au concours pour le prix de Rome a été exécutée dimanche dernier, selon la tradition, à la séance annuelle publique de l'Académie des Beaux-Arts. L'œuvre du jeune maëstro verviétois a produit une très grande impression. Elle est composée, on le sait, sur un poème de M. Lucien Solvay sur le thème de la *Chanson d'Halewijn*, le vieux *Lied* flamand édité par M. Florimond Van Duyze.

M. Lucien Solvay a écrit son poème en vers, et on doit l'en féliciter, bien qu'il soit de mode, depuis quelque temps, de servir aux concurrents une phraséologie quasi rythmée, ni prose ni vers, pas même vers-libriste, sous prétexte que la mode musicale, toute au récit symphonique, est favorisée par cette mode littéraire.

Son texte, en dépit de la rime, n'a certes pas desservi M. Albert Dupuis, dont la cantate, riche d'idées et de formes, a enlevé un des plus beaux succès dont le Palais des Académies ait été le théâtre depuis longtemps.

Elle a été interprétée avec élan par les chœurs de la Concorde de Verviers, directeur M. François Duyzings, professeur au Conservatoire de Liége, et par un groupe de solistes bien en voix et bien disants, en tête duquel on remarquait Mme Albert Dupuis, qui fut également la principale interprète de la cantate qui valut à son mari d'à présent, à son fiancé d'alors, le second prix de Rome de 1899. Le ténor Jean David, le baryton Hubert Longtain, la basse Félix Raway, et, dans les rôles secondaires, M. Lesoin, Mmes Berthe Scarceriaux et Armande Housman, méritent d'être cités avec éloges à des titres divers, pour avoir contribué à un excellent ensemble.

La direction de l'auteur fut plutôt timide, mais les qualités de l'œuvre n'en ont pas moins frappé l'auditoire qui, sur l'accord final, et même un peu avant qu'il fut complètement résolu, l'a salué d'applaudissements prolongés.

Quant à l'œuvre elle-même, elle passe la mesure habituelle des compositions de concours et se distingue par une richesse d'orchestration peu commune et une facilité d'invention mélodique qui promettent beaucoup. L'auteur de *Jean Michel* et de cette cantate est certes quelqu'un.

— Mercredi a eu lieu, à la salle Gaveau, le premier récital de M. Martinus Sieveking, pianiste. C'est un artiste de talent, qui ne manque ni de virtuosité, ni de sentiment. Il s'est servi avec habileté du piano qu'il avait sous les doigts, piano qui était muni d'un dispositif nouveau qui a pour but de renforcer le timbre et de donner à la sonorité un caractère expressif tout à fait spécial. Avec de pareils instruments, l'expression n'est plus qu'un jeu; mais le système, s'il perfectionne l'instrument, diminue peut-être la valeur de l'exécutant. Nous attendrons que des explications nous aient été fournies sur cet appareil pour juger en connaissance de cause et le piano, et l'artiste. Il y avait au programme un prélude de Bach, la sonate op. 27 de Beethoven, exécutée assez faiblement, des études en *ut* dièse mineur de Chopin, le *Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt, des œuvres de Moskowski, Mendelssohn, le *Mouvement perpétuel* de Weber, fort bien enlevé et qui a valu au pianiste un double rappel; enfin, une jolie valse de concert de M. Sieveking lui-même, qui a été bissée.

N. L.

— M. Wilford a repris ses auditions de l'an dernier. Son premier concert était consacré à l'école scandinave.

Au début, MM. Harper Monnier et Wilford ont exécuté la nouvelle sonate, op. 19, pour violon et piano, de Sjögren, une œuvre fort intéressante.

Avec M. Backaert, un excellent violoncelliste, ils ont ensuite interprété le trio op. 23 de Sinding d'une manière remarquable.

Le quatuor vocal mixte, que dirige avec habileté M. Wilford s'est fait entendre dans la *Fantaisie du printemps* de Niels Gade, et *A la porte du cloître*, de Grieg.

Nous avons pu constater les heureux progrès que fait annuellement ce groupe de chanteurs.

M. T'Sjoen, un baryton doué d'une belle voix, richement timbrée, et de beaucoup de sentiment, a été parfait dans un nocturne de Grieg.

Cette intéressante séance, bien réussie, est d'un bon augure pour les suivantes. L. D.

— La troisième matinée musicale Engel-Bathori était consacrée aux œuvres de Claude Debussy.

Mme Bathori a fait applaudir son beau talent de pianiste dans l'intéressante Suite pour le piano, dont la sarabande et la toccata sont d'une si jolie couleur.

Il était fort curieux d'entendre les *Chansons de Bilitis* mises en musique par Debussy, après celles illustrées par Mme Strohl, aux œuvres de laquelle était consacrée la séance précédente.

Il est certain que Mme Strohl est très influencée par l'école debussyste.

Que dire des œuvres de Claude Debussy? Ses

iélodies sont de petits tableaux d'un impressionisme captivant, d'une teinte toute personnelle, 'un charme pénétrant.

Quelques fragments de *Pelléas et Mélisande* ont été xécutés.

Les excellents artistes Mme Bathori et M. Engel nt bien saisi le caractère des compositions du eune maître français et en ont donné une interprétation toute imprégnée de leur ultra-modernisme

L. D.

— Nous avons annoncé dans notre dernier uméro, que le prix de quatuor accordé par la lasse des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, vait été décerné à M. Léon Delcroix. Cette nouvelle n'était que partiellement exacte, et doit être omplétée comme suit : Le concours pour un uatuor organisé par l'Académie de Belgique omportait un prix de 800 francs qui a été décerné *x-æquo* à M. Victor Vreuls, le jeune compositeur elge dont le public a déjà pu apprécier maintes euvres charmantes, pour son quatuor portant our devise : « Ad Alta », et à M. Léon Delcroix, le Bruxelles, pour son quatuor en *la* mineur. Les 800 francs seront donc partagés entre ces deux oncurrents.

— Mlle Garden, de l'Opéra-Comique, n'ayant pu obtenir de son directeur l'autorisation de venir chanter au Cercle artistique le 4 décembre dernier, la soirée consacrée à l'audition d'œuvres de M. Claude Debussy a été remise à une date ultérieure.

La soirée de musique de chambre Clotilde Kleeberg-Samuel et Quatuor Schörg aura lieu le lundi 14 décembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, au lieu du 16 décembre.

— Le premier Concert populaire aura lieu les 12-13 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'occasion du centenaire de Berlioz, il sera entièrement consacré aux œuvres du maître français.

En voici le programme : Première partie : Ouverture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par Mlle Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantastique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust*. Deuxième partie : *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : Mlle Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

— Vendredi 18 décembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, au Théâtre royal de la Monnaie, grand concert symphonique, au bénéfice de l'Œuvre de l'Avenir artistique, avec le concours de l'orchestre du Théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Hans Richter.

Au programme : *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties de Hector Berlioz (alto solo : M. Léon Van Hout, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles); 2. Suite en *ré* de Jean-Sébastien Bach; 3. *Symphonie héroïque* (no 3) de Louis van Beethoven; 4. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner.

Le concert sera honoré de la présence de S. A. R. la comtesse de Flandre et de S. A. R. la princesse Clémentine.

Jeudi 17 décembre, à 2 heures de l'après-midi, répétition générale honorée de la présence de LL. AA. RR. le prince et la princesse Albert de Belgique.

Le bureau de location est ouvert au théâtre royal de la Monnaie, à partir du 1er décembre.

— Pour rappel, la première des trois séances de sonates d'auteurs modernes belges et français données par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont, aura lieu le mardi 8 décembre 1903, à 8 1/2 heures, en la salle Erard. Abonnement, cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Séances Engel-Bathori, salle Gaveau, rue Fossé-aux-Loups, 27. Mercredi 9 décembre, à 4 1/4 heures, quatrième matinée musicale, consacrée aux œuvres de Benjamin Godard.

La cinquième séance aura lieu le mercredi 16 décembre et sera consacrée aux œuvres de M. Saint-Saëns.

— Mme Litvinne, la célèbre cantatrice, donnera, avec le concours du pianiste Lazare Levy, un concert mardi 15 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

Au programme : Wagner, Schumann, Schubert, Fauré, Borodine et Rubinstein.

Pour les places s'adresser à la maison Breitkopf.

— Jeudi 17 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, premier concert Barat, avec le concours de Mme Libotte-Lempereur, de Liége, cantatrice, et de MM. Diongre, violoniste; Delatte, corniste; Debusscher, hautboïste, et Ed. Barat, pianiste. Au programme : Sonate op. 121, pour piano et violon, de Schumann; trio pour piano, hautbois et cor, de Reinecke; *Aria* et *Capriccio appassionato* pour piano, de Jaques-Dalcroze; *Lieder* de E. Raway.

Pour la location s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Pour rappel, la première audition des Concerts Nouveaux, sous la direction de M. Frantz Carpil aura lieu le dimanche 6 décembre, à 2 1/2

heures, à la Grande Harmonie. Elle sera consacrée à la « Symphonie-Cantate » de Mendelssohn-Bartholdy, qui n'a jamais été interprétée en Belgique et dont l'importance de l'œuvre se caractérise par la difficulté dans l'exécution des fugues pour chœurs.

— Mardi prochain 8 décembre, dernier récital de piano de Martinus Sieveking, en la salle Gaveau, 17, rue du Fossé-aux-Loups.

— Mlle N. Odeyn, mandoliniste, donnera un concert, le samedi 19 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes du Métropole, avec le concours de Mlle A. Carlhant, cantatrice, de M. A. Wolf, violoncelle solo du théâtre royal de la Monnaie, et de M. Georges Lauweryns, pianiste compositeur.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Pour ses débuts, la Société des Nouveaux Concerts n'ont pas eu de chance. Le ténor Van Dyck, qui devait prêter son précieux concours, s'est fait excuser au dernier moment. Force fut donc de se passer de soliste.

L'orchestre a exécuté à la file les six copieux morceaux du programme, sous la direction de M. Siegfried Wagner.

On a entendu la *Siegfried-Idylle*, interprétée avec charme, si émouvante et si fraîche, doublement émotionnante cette fois, sous la direction de celui pour qui elle fut écrite. Puis un poème symphonique tonitruant et décoratif, de Liszt; une valse assez peu distinguée de Siegfried Wagner lui-même, ainsi que l'ouverture de son *Bärenhäuter*, qui rappelle en certains endroits, avec moins d'autorité, le faire de son maître Humperdinck.

La septième symphonie de Beethoven a été moins bien exécutée, M. Wagner ayant pris des mouvements assez déroutants, surtout dans l'*allegretto*. L'ouverture de *Tannhäuser* a été exécutée sans nerf et avec un rythme désespérément monotone.

En somme, les Nouveaux Concerts ont une revanche à prendre. Ils la prendront, j'en suis certain, le 4 janvier, au concert que dirigera M. Chevillard et auquel prêtera son concours le prestigieux pianiste Diémer.

Le second concert populaire a obtenu beaucoup de succès. Il était consacré exclusivement à Beethoven, dont on a exécuté la huitième symphonie et la *Léonore-Ouverture* n° 2. M. Zimmer, de Bruxelles, un violoniste très méritant, nous a fait entendre le concerto du maître.

Signalons au Théâtre royal deux bonn[es] reprises : *Mireille* et *Cavalleria*. G. P.

ANGERS. — Au concert du dimanc[he] 8 novembre, la partie purement sympho[ni]que du programme comprenait : la symphonie [en] *la* de Saint-Saëns, l'ouverture de la *Flûte enchanté[e]*, les *Préludes* de Liszt et la *Huldigungs-Marsh* [de] Wagner. L'admirable et vibrante exécution d[es] *Préludes* a valu à Ed. Brahy une ovation enthou[]siaste de la part du public.

Une violoniste, Mme Diot, apportait à ce con[]cert le concours de son intéressant talent; elle [a] fait preuve, dans l'exécution de la *Havanaise* d[e] Saint-Saëns, et surtout dans celle de la *Symphon[ie] espagnole* de Lalo, non seulement d'une belle tech[]nique et d'un sens du rythme très rare, ma[is] encore d'une grande ampleur de style et d'une compréhension ardemment convaincue. C'est vrai[]ment une interprète et une grande artiste.

Au concert du dimanche 22 novembre, l[e] soliste était M. Joseph Thibaud, pianiste. On n[e] saurait faire, nous semble-t-il, un plus juste élog[e] de ce virtuose qu'en le désignant comme le dign[e] frère de l'admirable violoniste Jacques Thibaud c'est la même technique et la même virtuosit[é] parfaites, se riant de toutes les difficultés, jointe[s] au même charme captivant. M. Joseph Thibaud [a] été ovationné après l'exécution du concerto en *u[t]* mineur de Saint-Saëns et après celle des morceau[x] pour piano seul : deux nocturnes de Chopin et l[a] *Légende de saint François marchant sur les flots* d[e] Liszt. Le programme de ce concert comprenai[t] en outre la belle symphonie en *ré* majeur d[e] Brahms, très bien accueillie du public, la march[e] d'*Athalie* de Mendelssohn et le très remarquabl[e] poème symphonique *Boabdil* de M. Georges Sporck Cette dernière œuvre, très importante, a été for[t] appréciée; il faut en louer la beauté de tenue e[t] des développements, jointe à beaucoup de coloris, de mouvement et à une superbe entente des sonorités; c'est un des plus beaux poèmes symphoniques de l'école française. Dr A. DEZANNEAU.

BORDEAUX. — L'année musicale a été officiellement inaugurée le mardi 24 novembre, par l'exécution à Notre-Dame de la *Messe* de Palestrina dite du pape Marcel. Le public qui se pressait sous les voûtes de l'église a été bel et bien impressionné et ému par les accents du maître italien qui, par l'absence de procédés dramatiques, par le retour à l'harmonie consonante, par l'expression de sa foi robuste et profonde, sut rendre à la musique sacrée toute sa noblesse, toute son austère dignité et toute sa suavité mystique.

Messe du pape Marcel a été interprétée dans le table esprit religieux et avec beaucoup d'ensble, grâce aux efforts de M. Pennequin, qui a si à grouper autour de lui une nombreuse phae de chanteurs et de chanteuses, parmi lesquels s avons été heureux de trouver des professeurs notre ville. Nous nous plaisons à constater l'art lequel M. Pennequin a obtenu des nuances es choristes moins par le renflement des voix conformément à la tradition palestrinienne, le renforcement successif des différentes ies au moyen de voix nouvelles. La section ale de la Société Sainte-Cécile est réorganisée olidement encadrée. Espérons qu'au cours de née artistique, ses services seront souvent mis ntribution.

l'Elévation, le *largo* de *Xerxès*, de Hændel, exé- par M. Hekking avec cette sonorité d'or que aimons tant, et, pour clore la messe, la *Marche Couronnement*, qui, après les accents palestris, nous a paru peu en situation. C'est une re à l'usage des rois, des lords et des esses. L'orchestre de Sainte-Cécile l'a d'ails exécutée avec brio.

u Grand-Théâtre, rien de nouveau. Le réper- dans ce qu'il a de plus ronronnant semble oir tenir l'affiche longtemps encore. Les urs sont toujours aussi faux et l'orchestre quitte de son rôle comme d'une fonction inéble. On nous promet les *Maîtres Chanteurs!* endons. H. D.

DIJON. — L'opéra de Charpentier, *Louise*, vient d'obtenir sur notre scène un véritable cès. Le public a chaleureusement applaudi cet rage, dans lequel le compositeur a apporté un ci de vérité et de naturalisme bien curieux et hardi. C'est, en effet, vrai et sincère. Le rôle Louise est interprété par Mlle Gril, de l'Opéranique. Il faut louer surtout la pureté de timbre et le charme de sa diction. MM. mel (Julien) et Simon (le père) ne méritent lement que des éloges. Les chœurs, bien stylés, neraient cependant à être renforcés. On ne rait enfin trop féliciter l'orchestre, qui, sous une ection sans autorité, nous a néanmoins offert exécution vraiment excellente de cette difficile tition.

C'est à la Schola Cantorum que nous devons ganisation du premier concert de la saison iver. Nous y avons entendu Mlle de la Rouvière s l'air de Thelaïre de *Castor et Pollux*, opéra de neau, et dans la cantate française avec sympho- *Orphée*, de Clérambault. Le trio en *fa* de Saint-Saëns et différentes pièces de Couperin extraites des concerts royaux ont été exécutés par le trio Chaigneau avec autant de charme que de délicatesse. Une sonate de Senaillé a mis en relief le gracieux talent de Mlle Vedrenne, qui a littéralement enthousiasmé l'auditoire. Enfin, Mlle Blanche Selva a interprété, dans un style impeccable, plusieurs pages de Rameau et de Couperin.

Ce concert était précédé d'une très intéressante, encore que brève, conférence sur la musique française et le culte qu'on lui doit, par M. Emmanuel.

X.

GAND. — La maison Beyer a inauguré sa saison des séances de musique de chambre en faisant entendre dans ses salons le Quintette brugeois. L'intérêt de cette séance s'est concentré principalement sur le quatuor à cordes de Borodine, d'une richesse mélodique intense et d'une si belle variété de couleur. Il a retrouvé auprès du public son succès d'autrefois; le nocturne, en particulier, a été interprété par des artistes sûrs d'euxmêmes, capables de traduire les teintes nombreuses dont s'estompe l'œuvre de Borodine. Le quintette avec piano de Franck, pour lequel le public ne possède pas encore cette faculté d'assimilation qui ne s'acquiert qu'à la suite d'auditions nombreuses, a obtenu moins de succès, encore que son exécution ait été fort bonne dans son ensemble.

Les interprètes, MM. Vanderlooven (premier violon), O. De Busschere (second violon), Delarivière (alto), A. Devlaeminck (violoncelle) et J. Van Dycke (piano), ont obtenu un succès de fort bon aloi, qui est de nature à les encourager.

Le compositeur gantois Ed. Criel, qui participa cette année au concours pour le prix de Rome, a fait entendre au Grand-Théâtre des fragments de ses œuvres symphoniques et vocales. Son programme était composé en vue de permettre d'apprécier les qualités diverses du musicien, du mélodiste et du compositeur. Avouons de suite que si l'audition au Grand-Théâtre n'a pas tourné au plus grand avantage de M. Criel, elle ne nous semble nullement concluante. Les fragments d'*Œdipe à Colone* et *Het Lied van Halewijn* sont des cantates composées dans des conditions spéciales, en vue d'un concours, au milieu des mille et une vicissitudes qui le plus souvent enlèvent à l'auteur une grande partie de ses facultés naturelles. De cette audition, nous préférons ne retenir que les deux *Lied : Het duiveken der Zonne* et *Mijn hartje is een vogel*, où l'auteur a su faire preuve de réelle personnalité et faire abstraction de ses lectures antérieures.

Au Grand-Théâtre, nous avons eu le plaisir d'applaudir une œuvre belge, un simple ballet, il est vrai (*Flamma*, de M. A. De Boeck), mais un ballet pour lequel l'auteur a écrit de la bonne musique, saine, d'inspiration réelle. La ligne mélodique est variée et chantante; l'orchestration est riche, vivante et fertile en oppositions de sonorité; l'auteur s'entend d'ailleurs à merveille à grouper les instruments, dont il semble connaître toutes les ressources; au total, l'œuvre symphonique a de l'unité et est bien écrite; son succès eût été assuré si le sujet de la pantomime (que nul n'a compris) n'en avait compromis la réussite complète.

Le samedi 12 décembre, aura lieu le premier concert d'abonnement des Concerts d'hiver. L'orchestre sera dirigé par M. Edouard Brahy.

MARCUS.

LA HAYE. — Semaine très chargée. Tout d'abord, le premier concert de la société Diligentia. Comme solistes, la chanteuse Anna Kappel, et le violoniste Pablo Casals. Mlle Anna Kappel, dont on a admiré de rechef la belle voix et la diction, n'a pas paru aussi bien disposée que de coutume. Elle a chanté deux airs des *Noces de Figaro* de Mozart et quatre *Lieder* de Brahms, Nicolaï et Schlegel. M. Casals est un violoniste d'un grand talent; il a joué le concerto délicat de Lalo et des œuvrettes qui ont été assez froidement reçues. Programme orchestral très intéressant : la symphonie *Ländliche Hochzeit* de Goldmarck; l'ouverture de l'opéra-comique *Donna Diana* de Reznicek, actuellement capellmeister à Wiesbaden, ouvrage humoristique, spirituellement instrumenté, et le *Rondo infinito* de Sinding. L'exécution de ces trois ouvrages par l'orchestre Mengelberg fut d'une incomparable perfection.

Nous avons eu ensuite un concert donné par la chanteuse Minnie Tracey, avec le concours de la violoniste Annie de Jong et du pianiste Auton Verhey. Miss Tracey est une chanteuse américaine, élève de Marie Sass, qui a déjà fait une carrière théâtrale. Elle possède une belle voix, d'une sonorité puissante et son médium est d'un charme séduisant. Excellente musicienne, chantant tout par cœur, expression pénétrante, un peu d'exagération de sentiment et monotonie de diction. Elle a la passion du chant et avec deux airs de Glück et de, Mozart, elle n'a pas chanté moins de quatorze *Lieder* anciens et modernes.

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai réentendu Mlle Annie de Jong, la jeune violoniste néerlandaise. Ce qui me plait surtout en elle, c'est qu'elle se donne telle qu'elle est. Si sa nature n'est pas très expansive, si son tempérament n'est pas aussi expressif, aussi chaleureux que celui de plusie[urs] autres violonistes, elle ne cherche pas à forcer [le] sentiment, à produire de l'effet par des moyens f[ac]tices pour provoquer l'enthousiasme du public. M[lle] de Jong triomphe de toutes les difficultés, elle a [un] beau style, un son large et puissant, et elle jo[ue] avec une crânerie toute masculine. Elle a jo[ué] d'abord, avec M. Verhey, pianiste accompag[na]teur excellent, la sonate op. 27 de Sinding, la *Sé[ré]nade mélancolique* de Tschaïkowsky, un adagio [de] Tartini et le *Perpetuum mobile* de Ries, vertigineu[se]ment enlevé, et qui lui a valu un gros succès. E[lle] vient d'être engagée pour la saison prochaine [par] la Société philharmonique de Londres.

Il me reste encore à rendre compte de la premi[ère] des séances annuelles du Residentie-Trio, M[M.] Textor (piano), Hack (violon) et van Isterdael (v[io]loncelle). Le programme se composait de *Fan[ta]siestücke* de Schumann, d'une sonate pour piano [et] violon de Textor, d'une sonate pour piano et v[io]loncelle de Thuille et du trio en *si* bémol de Be[e]thoven. Ce trio a d'excellentes qualités; s'il n'[est] pas encore arrivé à cet état de maturité et d'hom[o]généité qui constitue la perfection, il y a chez [ces] vaillants artistes une force de volonté qui prom[et]. M. Textor possède comme pianiste une belle te[ch]nique, et est de plus compositeur de talent. [M.] Hack est un violoniste de mérite et M. van Iste[r]dael est le meilleur violoncelliste que nous pos[sé]dions. Je préfère la sonate de Textor à ses *Lied[er]*; sa sonate est intelligemment charpentée, la p[re]mière partie est surtout à citer. M. van Isterdae[l a] fait un plaisir extrême dans la sonate si originale [de] Thuille, qu'il a supérieurement rendue.

Depuis quelques mois, les trompettes de la R[é]clame avaient annoncé le concert du jeune et cé[lè]bre violoniste tchèque Jean Kubelick, et comm[e] son impresario n'avait pas manqué d'ajouter q[ue] Kubelick avait épousé une comtesse et qu'il voy[a]geait dans un train de luxe à lui appartenant, il [va] de soi que la grande salle du Conservatoire d[es] Arts et Sciences fut bondée et que des centaines [de] personnes avaient dû être refusées. Il est incon[ce]vable qu'un grand artiste tel que Kubelick, qui n['a] qu'à se faire entendre pour provoquer l'admirati[on] du monde entier, se fasse exploiter de pareille faç[on] et ait recours à de pareils moyens, indignes de l[ui]. Jean Kubelick, qui n'a que 23 ans, est un violonis[te] phénoménal, un Paganini contemporain, qui ex[é]cute les difficultés les plus inextricables, les plus ve[r]tigineuses avec une perfection incomparable et [un] calme stupéfiant. Et par le beau style, la puissan[ce] du son, l'expression pénétrante dont il a rendu [le] cinquième concerto de Vieuxtemps, il a prou[vé]

'il est aussi grand artiste que virtuose extraordi-ire dans la *Campanella* et les *Variations* de Paga-ni. L'enthousiasme du public a été indescriptible; rès d'innombrables rappels, toute la salle s'est ée pour l'acclamer. Il a encore joué avec une niste américaine de grand mérite, Kate Good-n, la sonate en *ut* mineur de Grieg.

Quelques jours après Kubelick, un autre violo-te intéressant, Jean ten Have, s'est fait entendre ec le pianiste Moreau, de Paris, et les deux artis- ont obtenu un succès si marquant, qu'ils donne-nt prochainement une deuxième séance dans la le du Pulchri.

Ed. de H.

OUVAIN. — La première des séances de musique de chambre organisées par le quatuor acké a été particulièrement intéressante par les ivres de compositeurs belges qui figuraient au ogramme, de M. Julien Piot (connu surtout par e méthode de violon très appréciée), un duo pour ux violons, joué par l'auteur et M. Bracké; de Ryelandt, une sonate de violon jouée avec igue et brio par M. Bracké et l'auteur; de Mortelmans, une série de *liederen* flamands antés d'admirable façon par M. Judels d'Anvers. compagné également par l'auteur.

Le duo de M. Piot est écrit non sans habileté; il ut être favorablement apprécié comme excercice is ou moins agréable; mais c'est tout ce qu'on peut dire. Remarquables, au contraire, de tous ints, les œuvres de MM. Ryelandt et Mortelmans. i sonate du jeune compositeur brugeois, déjà uvent applaudi à Louvain, apparait pleine de arme mélodique et débordante de vie. Le emier allégro est bâti sur un thème de rythme ès franc, auquel s'oppose un contre-sujet pas-onné; dans l'andante, d'une simplicité toute assique, une cantilène émue s'épanouit douce-ent, s'angoisse un instant et s'éteint en de jolies odulations; le finale, très mouvementé, où viennent modifiés les thèmes précédents, affirme i motif dominateur de magnifique allure, avec un termède au rythme haletant, et se conclut sur le ntre-sujet de l'allégro, transformé, devenu plus éal, presque triomphal. Bref, une œuvre tout à it belle, vraiment personnelle d'inspiration, fort stinguée d'écriture.

Nous n'avons aussi que des éloges à adresser ix élèves de M. Mortelmans. Cet art si raffiné du *ied* exige, outre des qualités rares de concision, élégance et de distinction dans l'expression usicale, des qualités plus rares encore de mpréhension intime et d'émotion poétique. Ces ialités, M. Mortelmans les possède à un degré ninent, et j'affirme sans hésiter que c'est aux maîtres allemands, à Schumann, que font penser ces *Twaalf Liederen*, sur textes de Gezelle, récem-ment publiés par le compositeur anversois. M. Judels en a chanté six. Il y a un charme naïf exquis dans *Het strooien dak*, *'T is de Mandel*, *'T groeit een blomken*, une belle ferveur émue dans *Heil u, moeder*; *T' avondt* est un vrai petit tableau impres-sionniste du crépuscule, mais je préfère encore, dans cette note, *'K hoore tuitend' hoornen* (J'entends sonner des cors), mystérieux et poignant comme un *Lied* de Schubert. — Dans l'intérêt de leur diffusion, nous souhaitons voir ces mélodies rééditées avec traduction française. — M. Judels a chanté aussi un lied de Rielandt, d'une belle énergie, *Groeningeveld* et la touchante *Moederspraak* de Benoit.

Une série de petites pièces, bien intéressantes, du vieux Bach, pour deux violons et alto, ouvraient la séance.

Le 3 décembre, à la seconde séance, nous entendrons Mlles Pironnet, de la Schola Cantorum, et une jeune pianiste hollandaise, Mlle Culp, lauréate du Conservatoire de Gand.

Raro.

LYON. — Au Grand-Théâtre, ouvert depuis un mois et demi, le début de la saison a été marqué par la déroute complète de l'opéra italien. Le *Barbier de Séville* n'a eu qu'une représentation — bien mauvaise du reste — devant une salle vide, et ne reparaîtra certainement pas de plusieurs années sur l'affiche. La *Traviata* n'a pas eu plus de succès et a été classée définitivement parmi les œuvres à ne plus jouer, et enfin, la *Bohème* de Leoncavallo est tombée après un éreintement général de toute la critique. *Mignon* et *Faust*, œuvres pourtant françaises, n'attirent personne au théâtre et, seuls, ont du succès *Salammbô* (avec Mme Charles Mazarin et M. Verdier) que l'on va entendre pour voir les décors et surtout le grand escalier du dernier acte, *Tannhäuser* et *Lohengrin*. Ces deux dernières œuvres ont reçu une interprétation des plus satisfaisante, avec Mlle Janssens, notre admirable cantatrice wagnérienne, et M. Verdier, excellent artiste en dépit de sa mauvaise voix.

L'ensemble de la troupe est du reste intéressant, et surtout l'orchestre est excellent, sous la direction de M. Flon, qui est en train de devenir aussi popu-laire à Lyon que son prédécesseur Luigini.

A l'étude, le *Crépuscule des Dieux* qui passera en décembre et, assure-t-on, la Tétralogie en fin de saison...

Naturellement, Lyon n'a toujours pas de concerts d'orchestre. Les concerts du Conserva-toire annoncés l'an dernier, au début de la régie

municipale, resteront à l'état de projet, et nous devrons, cette année encore, nous contenter des concerts de la Symphonie lyonnaise, société composée d'amateurs, qui malgré tous leurs efforts et la très intelligente direction de M. Mariotte, ne peuvent guère arriver à jouer comme des professionnels.

Pour compenser, quelques bonnes soirées de musique de chambre qui vont commencer bientôt: MM. Henri Marteau et Willy Rehberg nous ont déjà donné une séance de sonates, comportant, entre autres, la première audition de la sonate en *mi* bémol de Richard Strauss, œuvre d'une science de développements et d'une médiocrité d'idées également remarquables. LÉON VALLAS.

MOSCOU. — Le succès du festival, auquel ont pris part le célèbre compositeur italien M. Sgambati, l'éminente cantatrice Mme de Gorlenko-Dolina et le quatuor Tchèque, a été très grand. La presse a été unanime à louer la compotion du programme et l'excellence de l'interprétation.

Mme de Gorlenko-Dolina s'est fait entendre également dans le rôle de Vania de *La Vie pour le Tsar* de Glinka. Le public a été profondément ému par la façon dont le rôle de Vania a été compris et rendu.

NANCY. — Le morceau capital du troisième concert du Conservatoire a été le Prélude et la Mort d'Iseult du *Tristan* de Wagner. L'exécution a été tout à fait remarquable. Dans le Prélude, le grand *crescendo* en particulier, avec les gammes montantes des violons et les funèbres appels des trompettes, qui lancent les âpres harmonies du thème du désir, a produit un effet des plus poignant. La Mort d'Iseult était chantée par Mlle Vila, qui a conquis de prime abord toutes les sympathies du public. Je ne sais si elle a fait ressortir autant qu'on eût pu le souhaiter tout le douloureux et tragique mysticisme du rôle écrasant d'Iseult. Mais elle chantait avec tant de justesse, d'intelligence et de goût, et sa voix était si fraîche, si limpide, si vibrante, son timbre si pur et si délicat, elle faisait sonner avec tant de franchise et d'aisance les notes les plus hautes de ce redoutable morceau, qu'elle a, en définitive, enchanté tout le monde. C'est un talent déjà exquis et qui promet plus encore pour l'avenir.

Si la comparaison avec *Tristan* a été un peu écrasante pour le *Chêne et le Roseau* de M. Chevillard — une agréable et ingénieuse page de musique descriptive, mais bien « extérieure » et qui manque vraiment d'émotion et d'envolée lyrique — nous avons, en revanche, écouté avec le plus grand i[...] rêt la belle ouverture de *Faust* de Schuman[...] célèbre romance de *Marguerite au rouet* de Schu[...] et surtout la symphonie no 38, en *ré* majeur de [...] zart. Cette musique si noble de lignes, si clai[...] si simple, si expressive et si mélodieuse, est u[...] chantement pour l'oreille comme pour l'espr[...] laisse, au sortir des troublantes et romantiques [...] monies de Wagner, une impression délicieuse d[...] périssable jeunesse, de perfection heureuse et [...] tablement classique. La *Rhapsodie norvégienn[...]* Lalo terminait très heureusement, par une [...] pittoresque, d'un coloris chaud, joyeux et viv[...] ce beau concert. H. I[...]

PAU. — La saison musicale a repris son c[...] et s'annonce comme très brillante. M. [...] Brunel, notre sympathique chef d'orchestre, com[...] faire exécuter cet hiver, outre le répertoire c[...] sique, plusieurs œuvres de valeur, parmi lesque[...] figurent les symphonies de Franck, V. d'In[...] E. Chausson, V. Vreuls, Witkowsky, Tc[...] kowsky, etc.

Vendredi dernier, nous avons eu un con[...] symphonique consacré aux compositeurs italie[...] Ponchielli, Sgambati, Foroni, Bolzoni, Faç[...] Gabetti, etc., dont la plupart nous ont, heure[...] ment, fait oublier la musique trop célèbre [...] Mascagni et même de Leoncavallo. Nous av[...] réentendu avec plaisir notre violoncelle s[...] M. Ant. Assenmacker, dans une rêverie de Bo[...] sini qui lui a valu un très beau succès.

Au concert classique de vendredi prochain, n[...] avons, au programme : Symphonie en *ré* min[...] de Witkowsky, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* [...] H. Berlioz, la *Jeunesse d'Hercule* de C. Saint-Sa[...] le *Crépuscule des Dieux* de R. Wagner et [...] fragments symphoniques. M. L[...]

ROUEN. — La Schola Cantorum a pro[...] de donner à Rouen une série de conce[...] une tentative analogue de sa part a été couron[...] de succès l'année dernière à Dijon et à Mont[...] lier. Nul doute qu'il n'en soit de même en notre vi[...]

Le premier concert avait lieu dimanche et é[...] particulièrement consacré à des maîtres [...] XVIIIe siècle. Nous avons donc vécu pend[...] quelques heures cette époque si originale, d[...] style si piquant et si suivi, tant en peinture qu[...] musique, en France tout au moins.

Le programme débutait avec un maître qui, [...] est de tous les temps et dont la fertilité d[...] prodigieux génie a été, à proprement parler, [...] fondement de l'œuvre de tant de grands maîtr[...] Le concerto en *ré* majeur pour piano, flûte et v[...]

s concertants, avec orchestre, de J.-S. Bach, est e superbe page, où l'invention du maître s'est nné libre cours dans une suite de développements nctués par un motif basal qui leur sert de conısion. Il serait trop banal de parler de la profonur de l'*andante* et de la délicatesse du *finale* si evé et si détaillé. L'œuvre a été admirablement ıdue par l'éminente pianiste Mlle Blanche Selva, r Mlle Henriette Vedrenne, violoniste au son ge et au style solide, antérieurement si applaudie Rouen, et par M. Maurice Bastin pour la partie flûte. L'orchestre était sous la direction de Labey, un jeune, sincère et profond musicien.

Une place avait été réservée aux maîtres frans Rameau et de Bousset. Du premier, le dramaue Récit de Thélaïn dans Castor et Pollux : ristes apprêts», fort bien déclamé par Mme Marthe grand; la jolie cantate du *Berger fidèle*, bien dite r Mlles Marie de la Rouvière et Vedrenne. ouard de Bousset est aussi un vieux maître du ıııe siècle, beaucoup moins connu et assurément bien moindre autorité que Rameau, qui a une te bien originale et bien française dans ses *rs sérieux et à boire* Un usurier sur son moire», « En vain les rossignols», « Ah! c'en est , mon cœur » et « A l'amour aujourd'hui je clare la guerre », dans lesquels Mmes Flé et de llemin et l'orchestre ont recueilli des applaudisnents unanimes. Entre temps, nous avions eu le ısir d'apprécier une fois de plus le jeu sobre expressif de Mlle Blanche Selva dans deux ces de Scarlatti: *Toccata* en *sol* majeur et *Fugue ré* majeur et les *Cyclopes* de Rameau.

Le concert se terminait par une des plus belles ges de Glück, le troisième acte d'*Armide*; peute dans aucune n'apparaissent autant le sentiınt dramati- que et les qualités de justesse qui t influencé les conceptions de certains de nos teurs modernes, et non des moindres. Quelle lle inspiration que celle qui règne dans les duo *Armide* et de *Renaud* et la splendide dernière ne!

Mlle de la Rouvière et M. David se sont montrés ssi bons chanteurs qu'intelligents diseurs, et ont l'objet, ainsi que l'orchestre et son chef, d'une ation bien méritée.

La Schola a remporté le plus grand succès. Sa alité maîtresse est le souci de la simplicité et de justesse dans l'interprétation; elle provoque motion sans viser à l'effet, uniquement par son ıs musical et artistique profond.

Nous avons grande hâte d'entendre les quatre tres concerts qu'elle nous a promis.

Paul Petit.

TOURNAI. — Dans notre ville, la saison musicale est loin de coïncider avec la saison théâtrale. En effet, les amateurs de bonne musique ne peuvent guère se délecter au théâtre, où l'on cultive surtout l'opérette. Ils doivent attendre la réouverture des concerts de la Société de musique ou de l'Académie de musique pour éprouver quelque jouissance artistique. Cette année, c'est la Société de musique qui a ouvert le feu des concerts sérieux avec *Rédemption*, de Gounod, qu'elle avait déjà exécutée en 1891.

Ç'a été un grand succès pour les masses chorales que dirige avec une louable énergie M. Henri De Loose. Nous avons entendu les chœurs mixtes des sociétés de la plupart des villes de Belgique et du Nord de la France et nous ne sommes que très peu éloigné de croire que les chœurs mixtes de la Société de musique de Tournai occupent un des premiers rangs parmi leurs congénères. Et dans *Rédemption* de Gounod, ces masses ont pu faire largement valoir leur souplesse et leur sonorité. L'orchestre a fort bien interprété cette œuvre. Quant aux solistes, Mlle Danielle Paternoster, Mme Willy Muhlen (autrefois Mlle Marguerite Masson), les professeurs Fontaine et Vander Haeghen, des Conservatoires d'Anvers et de Gand, ils ont tous quatre répondu aux espérances du public. La première surtout, une toute jeune Tournaisienne, élève de Dyna Beumer, a été vivement acclamée.

Le 24 janvier prochain, la Société de musique redonnera l'*Orphée* de Gluck et cette reprise comme celle de la *Rédemption* de Gounod, permettra de continuer les études plus laborieuses de la *Damnation de Faust* de Berlioz, qui est annoncée pour le grand concert annuel du 6 mars 1904.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

A propos de la récente reprise de la *Juive*, M. Jules Combarieu publie dans la *Revue musicale* quelques réflexions bien justes sur la critique et les critiques :

Rien n'est plus rare et rien n'est plus difficile que la justice en matière d'art. Les mathématiciens s'accordent sans peine pour juger la valeur d'un théorème; mais quand il s'agit d'une symphonie ou d'un drame lyrique, bien qu'il y ait certaines beautés et certaines misères évidentes par elles-mêmes, les critiques les plus compétents montrent parfois une intolérance analogue à celle des partis extrêmes en politique. L'injustice consiste à juger un compositeur d'après l'esthétique établie par un autre compositeur. On se trompe évidemment, comme si, en appréciant Shakespeare, on prenait Racine pour

point de départ, ou réciproquement. Il me semble que depuis Villemain et Racine, il y a une méthode, qui s'appelle la *critique historique*, dont le libéralisme doit s'étendre au domaine musical. L'éreintement systématique est un exercice brillant et amusant, mais trop facile. Le vrai critique devrait se nourrir d'ambroisie; il devrait rechercher surtout les *beautés*, les faire valoir, les exagérer même, en touchant à peine, quand la chose est possible, à ce qui est indigeste ou sans saveur.

Voilà qui est bien dit; nous ne saurions trop recommander ces observations aux critiques musicaux, et même à nos collaborateurs.

— Grande nouvelle!

M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House, triomphe! Les tribunaux de New-York, auxquels Mme Cosima Wagner s'était finalement adressée pour empêcher la représentation de *Parsifal*, ont déclaré qu'ils ne pouvaient légalement l'interdire. Le juge Lacombe, saisi de l'affaire, a débouté de sa demande Mme Cosima Wagner et refusé de rendre l'ordonnance d'interdiction qu'elle sollicitait.

La cause est entendue.

— Voulez-vous avoir une vue d'ensemble sur le mouvement théâtral en Allemagne au cours de l'année dernière, pendant la saison de septembre 1902 à septembre 1903? Jetez un coup d'œil sur le tableau des représentations scéniques d'Allemagne que publie dans ses *Mittheilungen* la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig. Vous y apprendrez, entre autres faits surprenants, que l'opéra le plus joué au delà du Rhin, pendant cette période, a été une œuvre française, *Carmen*, représenté 295 fois, et que, dans la lutte engagée depuis des années entre le drame lyrique tel que l'a conçu Wagner et l'opéra ancien, les honneurs de la victoire restent toujours à ce dernier.

Voici quelques chiffres éloquents : *Lohengrin*, venant immédiatement après *Carmen*, a été joué 284 fois; *Tannhäuser*, 283; *Freyschütz*, 234; *Le Trouvère*, 225; *Cavalleria Rusticana*, 225; *Mignon*, 210; *Le Vaisseau fantôme*, 187; *Les Contes d'Hoffmann*, 184; *Les Maîtres Chanteurs*, 176; *Martha*, 173; *Fidelio*, de Beethoven, 167; *La Walkyrie*, 148; *La Flûte enchantée*, 138; *Hänsel et Gretel*, 129; *Aïda*, 123; *Les Huguenots*, 119; *Siegfried*, 115; *Le Barbier de Séville*, 105; *Le Crépuscule des Dieux*, 97; *La Juive*, 94; *Tristan et Isolde*, le plus émouvant des drames lyriques 60 fois, seulement.

— Sitôt qu'ils ont appris que Richard Strauss entreprendrait, au cours de cette saison, une tournée artistique en Amérique et que son absence durerait quatre mois, de février à juin, des journaux de Berlin se sont empressés d'annoncer que le cél bre capellmeister était d'ores et déjà, et définitiv ment remplacé à l'orchestre de l'Opéra par] Schlar, du théâtre de Stuttgart. Le nouvelle a é aussitôt démentie. M. Strauss a obtenu un con régulier. Il partira avec l'assentiment de la directi et sera remplacé par M. Schlar momentanémen

— Les Milanais n'y voient, paraît-il, rien à ı dire! Pour sa réouverture, le 12 de ce mois, théâtre de la Scala reprendra l'*Or du Rhin*, su d'un joyeux ballet, *Puppenfee*. Contraste assez zarre, on en conviendra. La direction annon qu'elle montera cette année, outre l'*Or du Rh* encore inconnu à Milan, deux nouvelles œuvı italiennes, *Madame Butterfly*, de Puccini, et *Siber* de Giordano. Elle reprendra *Lakmé*, *Faust*, *Griséli* et la *Germania* de Franchetti.

— La société des artistes du théâtre tchèque Prague donnera un concert en l'honneur de B lioz, le jour anniversaire de sa naissance. Au p gramme, la *Damnation de Faust*, dont la toute p mière exécution, on le sait, a eu lieu à Prag même.

— Le théâtre de la cour de Munich annonce représentations prochaines de *Benvenuto Cellini* Berlioz, des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, de *Rose du jardin d'amour* de Pfitzner, des *Fem curieuses* d'Hermann Wolf-Ferrard.

L'intendant, M. von Possart, prépare égalem une mise en scène toute nouvelle du *Freyschütz* Weber.

— M. Engelbert Humperdinck, le compositeur *Hänsel et Gretel*, met la dernière main à un nou opéra, dont il a composé lui-même le livr emprunté à la pièce de Dumas père, les *Demoise de Saint-Cyr*.

— Le compositeur Paul Dukas travaille en moment à un opéra dont Maurice Maeterlinck écrit le livret, *Ariadne et Blaubart*.

— Pietro Mascagni a un grand avantage sur musique : on l'admire. Il a, dans le monde de critique, des amis dévoués, qui vantent ses quali personnelles lorsqu'ils ont à formuler un jugem sur l'une ou l'autre de ses œuvres. Ainsi, ils ne s jamais embarrassés. Ces jours-ci, l'illustrissi maëstro les avait conviés, au théâtre del Verme Milan, à la première de son opéra *Iris*, qu'il di geait en personne. Qu'ont fait les amis dévoı au lendemain de la représentation? Se gard bien d'apprécier la musique du maître, dont ils pouvaient méconnaître l'incurable faiblesse, se sont empressés de le proclamer le prem des dramaturges italiens modernes, en déclar

que sa présence au pupitre, la conviction chaleureuse avec laquelle il avait dirigé son œuvre, avaient exalté au plus haut point la sympathique curiosité du public.

— On nous écrit de Genève :

Dans le but de prouver la faveur dont Genève a joui auprès des étrangers de marque, M. Harvey s'est fait le protagoniste de plaques commémoratives. Il en est résulté la plaque et l'effigie de Calvin, à la rue Calvin, à Genève, et d'autres encore. M. le professeur Henri Kling eut la même idée, et fit mettre les plaques de « Rodolphe Kreutzer » et de « Franz Liszt ».

Lors de la conférence que donna, en 1895, M. Kling sur le séjour de Richard Wagner à Genève, en l'année 1865, se trouvait parmi les auditeurs M. Robert Harvey, qui avait été le commensal de Richard Wagner chez Mme Latard, à Mornex (maintenant pension des Glycines), où Wagner avait séjourné pendant trois mois de l'été en 1856.

Ces deux messieurs se mirent d'accord pour faire placer une plaque commémorative sur le pavillon de la pension des Glycines. M. Harvey fit observer que l'Anglais John Ruskin, le plus grand esthète du 19me siècle, avait aussi habité le pavillon en question en 1863. Ce fut donc une plaque doublement commémorative que MM. Kling et Harvey érigèrent à la gloire des deux immortels Allemand et Anglais. Pour compléter leur œuvre, ils viennent de faire placer dans l'intérieur du pavillon habité jadis par Wagner et Ruskin les portraits de ceux-ci, portraits agrémentés d'une biographie.

Les étrangers ont fait en foule cet été le pèlerinage de Mornex pour voir le pavillon Wagner-Ruskin.

— Puisse la Société berlinoise pour l'encouragement de l'art réussir dans les démarches qu'elle a entreprises! Elle aura fait œuvre vraiment philanthropique, si elle obtient pour les ouvriers de Berlin, qui peinent tout le jour sur un travail ardu, l'entrée à peu près gratuite aux concerts et aux théâtres de la ville. Elle aura réalisé, elle aussi, son Œuvre de Mimi Pinson.

— Très légitime, au dire de la critique, le succès qu'a obtenu ces jours-ci, au nouveau théâtre de Cologne, l'opéra en deux actes d'un jeune compositeur allemand, M. Karl Pottgiesser, *Le Retour* (*Heimkehr*). Si même l'auteur paraît encore inhabile dans le maniement des ressources orchestrales, s'il n'a pas l'art de dissimuler sous d'heureuses transitions la juxtaposition des parties successives de son œuvre, il s'entend déjà à trouver l'expression musicale des sentiments tendres et à charmer, par de jolies phrases, l'oreille de ses auditeurs. Il a écrit une partition imparfaite, sans doute, mais que l'on se plaît à dire pleine de promesses.

NÉCROLOGIE

On annonce de Hambourg, la mort de l'écrivain et critique musical Joseph Sittard. Il était né à Aix-la-Chapelle, le 4 juin 1846. Il fit ses études au Conservatoire de Stuttgart, enseigna ensuite le chant et le piano, attira sur lui l'attention par des conférences sur l'histoire de la musique (1883-1884), devint le collaborateur de plusieurs revues ou recueils spéciaux, publia des monographies ou portraits sur Mendelssohn et Rossini, un *Abrégé de l'histoire de la musique sacrée* (1881), une *Introduction à l'histoire et à l'esthétique de la musique* (1885)... Il faut citer encore son *Histoire de la musique et des concerts à Hambourg* (1899) et son *Histoire de l'opéra à la cour de Stuttgart* (1891). Comme compositeur, il a fait paraître des *Lieder* et des chœurs d'église.

— On a célébré à Munich, le 20 novembre dernier, les obsèques du chanteur Kaspar Bausewein, né le 15 novembre 1839, à Aub (Basse-Franconie). Il avait chanté à Ratisbonne, à Augsbourg, à Berlin, mais surtout à Munich, où il se fit remarquer à partir de 1858 et resta plus de quarante ans. Atteint d'une maladie des yeux en 1896, il ne quitta définitivement la scène qu'en 1900. Il fut le premier Pogner (*Maîtres Chanteurs*, 1868), le premier Fafner (*Rheingold*, 1869).

— On annonce de Londres la mort de sir Herbert Spencer Oakeley, l'un des musiciens les plus instruits de l'Angleterre. Né à Ealing, près de Londres, le 22 juillet 1830, il était devenu titulaire, en 1865, de la chaire de musique à l'université d'Edimbourg, à la suite d'un concours où il avait vaincu vingt-deux concurrents. Elève d'El-

vey pour l'harmonie, il avait étudié l'orgue à Dresde avec Johann Schneider, puis avait passé quelque temps au Conservatoire de Leipzig. Devenu docteur en musique à l'université d'Oxford, ses succès d'organiste furent tels qu'en 1876 il fut fait chevalier par la reine Victoria. Ses concerts d'orgue à Edimbourg lui valurent une très grande renommée. Comme compositeur, il a montré une certaine fécondité. On signale de lui, entre autres œuvres, une marche solennelle et une marche funèbre pour orchestre, une ode de jubilé, une série de douze chœurs pour voix mixtes, d'autres chœurs pour voix d'hommes, des chants avec orchestre ou avec piano, des chansons d'étudiants, des morceaux divers pour piano, et surtout un grand nombre de compositions religieuses : antiennes, motets, services, etc.

— Une chanteuse qui eut son heure de célébrité, Ida Schuselka-Brüning, est morte à Baden, près de Vienne, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Elle obtint de grands succès dans *Tsar et Charpentier* de Lortzing, dans *Don Juan*, dans *Fra Diavolo*. Elle fut directrice de théâtre, d'abord à Linz, dans la Haute-Autriche, puis à Paris, où elle essaya de fonder en 1863, dans le passage de l'Opéra, un théâtre allemand dont l'existence fut très éphémère.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
50

VOLUME
XLIX



13 DÉCEMBRE
1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;

Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard des Capucines.



49e ANNÉE. — Numéro 50. 13 Décembre 1903.

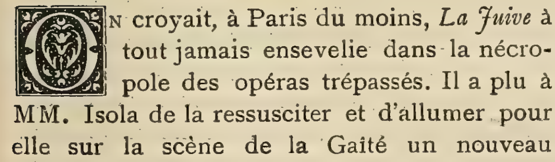
LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



Fr. Halévy jugé par Richard Wagner





On croyait, à Paris du moins, *La Juive* à tout jamais ensevelie dans la nécropole des opéras trépassés. Il a plu à MM. Isola de la ressusciter et d'allumer pour elle sur la scène de la Gaîté un nouveau bûcher qui pourrait bien être celui d'un *four* définitivement crématoire... A cette occasion, il m'a paru intéressant de rechercher ce que R. Wagner pensait de Fromental Halévy, et particulièrement de *La Juive* qu'il avait pu voir représenter avec splendeur à l'Opéra de la rue Le Peletier.

C'est à propos de la *Reine de Chypre*, jouée au même théâtre le 22 décembre 1841, qu'il eut l'occasion d'exprimer son opinion sur le talent du compositeur français. Son article, probablement commandé par Schlesinger, éditeur de la partition (Wagner la connaissait mieux que personne, puisqu'il l'avait réduite pour le piano), parut dans la *Revue et gazette musicale* des 27 février, 13 mars, 24 avril et 1er mai 1842, c'est-à-dire dans les derniers temps de son premier séjour à Paris et même un peu après son départ. Dans mon livre : *Richard Wagner jugé en France* (1), j'ai cité ces dates, ainsi que celles des diverses fantaisies et articles critiques publiés par lui dans le journal de Schlesinger. M. Henri Silège, qui a réuni en volume ces *Dix écrits de Richard Wagner* (2) et s'annonce en sa préface comme un « humble *déterreur d'articles* », n'a eu que la peine d'ouvrir la collection de la *Gazette musicale* aux dates indiquées et de les faire copier (3).

---

(1) 1 vol. in-18. Paris, 1887, *Librairie illustrée* (Tallandier),

(2) 1 vol. in-18. Paris, 1898, Fischbacher.

(3) Le même M. Silège a publié chez Fischbacher, en 1902, une *Bibliographie wagnérienne française*. Dans la préface, où il célèbre avec emphase son *Exegi monumentum*, il n'oublie qu'une chose, c'est de rappeler que la nomenclature des ouvrages ou des articles français relatifs à Richard Wagner était donnée dans mon livre jusqu'à 1886. Il a pu ainsi se borner à mettre cette liste à jour pour la partie contemporaine, ce qui est à la portée de tout détenteur de catalogues de librairie. Je relève cette omission non pour diminuer le mérite de M. Silège, mais pour montrer la désinvolture avec laquelle les jeunes passent sous silence l'œuvre des aînés qui leur ont frayé la voie et qui ont accompli avec plus de simplicité une besogne incontestablement plus ardue.

La seconde moitié seulement de l'étude sur Halévy est consacrée à la *Reine de Chypre.* C'est la moins intéressante; j'y reviendrai tout à l'heure. La première débute par des considérations générales sur l'élaboration des opéras français et sur le talent de F. Halévy.

« Pour faire un bon opéra, il ne faut pas seulement un bon poète et un bon compositeur, il faut encore qu'il y ait accord sympathique entre le talent de l'un et de l'autre... » Pour avoir une œuvre parfaite, il faudrait que l'idée vînt en même temps au poète et au compositeur, phénomène des plus rares. Wagner imagine chez deux amis d'enfance, émus par la contemplation d'un beau site, cette conception simultanée d'un drame lyrique d'après « un nom enfanté *par la tradition* ou l'histoire », et reconnaît qu'elle est tout idéale.

« Elle n'a rien de commun avec l'*industrie artistique.* C'est cette dernière qui, de nos jours, sert de médiatrice entre le poète et le compositeur, et peut-être devons-nous lui en savoir gré; car, sans cette merveilleuse institution des droits d'auteur, il en serait probablement en France comme il en est en Allemagne, où poètes et musiciens s'obstinent à rester isolés les uns des autres; tandis que les susdits droits d'auteur, qui sont vraiment une fort belle chose, ont assuré plus d'une heureuse et fructueuse alliance de talents. Ce sont ces droits, si je ne me trompe, qui ont provoqué subitement chez M. Scribe, *en dépit de sa nature,* le goût des inspirations musicales et l'ont décidé à écrire des livrets qui longtemps encore serviront de modèles... » Mais tous les librettistes n'ayant pas le talent de Scribe, malheureux sont « les musiciens qui se livrent d'un air piteux et désolé à la fabrication de quelque duo, dont le sujet sera le vol d'une montre ou une tasse de thé qu'on offre. » Donc, félicitez Halévy de ce que son bon génie lui a procuré des livrets comme ceux de *La Juive* et de la *Reine de Chypre.* Il a été ainsi « deux fois complètement heureux », et il a « profité de cette double faveur pour créer deux monuments qui marqueront dans l'histoire de l'art musical ».

» Certes, le talent d'Halévy ne manque ni de fraîcheur, ni de grâce; toutefois, par son caractère prédominant de gravité passionnée, il était destiné à se développer dans toute sa force et dans toute son étendue sur notre grande scène lyrique. » Il se distingue ainsi de celui d'Auber, « dont la véritable patrie est décidément l'opéra-comique. » Wagner fait cependant une exception dans la *Muette de Portici.*

» Il en est tout autrement d'Halévy. Sa constitution vigoureuse, l'énergie concentrée qui caractérise sa nature, lui assuraient tout d'abord une place sur notre premier théâtre lyrique. Il a pu réussir, dans l'opéra-comique, à prendre des allures d'élégance gracieuse; mais « ce qui caractérise essentiellement l'inspiration d'Halévy, c'est avant tout le pathétique de la haute tragédie lyrique. »

« Rien n'était mieux assorti au genre de son talent que le sujet de *La Juive.* » Il y manifesta sa véritable vocation, qui est d' « écrire de la musique *telle qu'elle jaillit des plus intimes et des plus puissantes profondeurs de la nature humaine* »... « En essayant de caractériser sa musique, il importait de signaler d'abord les profondeurs : c'est son point de départ, c'est de là qu'il envisage l'art musical. Je ne parle point de cette passion sensible, passagère, échauffant le sang pour s'éteindre aussitôt; *je parle de cette faculté de s'émouvoir, puissante, intime et profonde, vivifiant et bouleversant le monde moral de notre temps.* C'est elle qui constitue l'élément magique dans cette partition de *La Juive;* c'est la source d'où jaillit à la fois le fanatisme d'Eléazar, cette rage si farouche et si sombre et qui, de temps à autre, jette pourtant des flammes si éblouissantes et l'amour douloureux où se consume le cœur de Rachel. Enfin, c'est ce principe qui, donne la vie à chacune des figures qui apparaissent dans ce drame terrible, et c'est ainsi qu'au milieu des plus violents contrastes, l'auteur a su conserver l'unité esthétique et qu'il a évité tout effet trop heurté et qui pût choquer. »

Wagner loue Halévy d'avoir su « enchaîner les diverses parties de sa distribution scénique », d'avoir employé une grande variété de rythmes dramatiques, surtout dans l'accompagnement de l'orchestre, et d'avoir su « imprimer à sa partition le sceau de l'époque où l'action se passe, « ... reproduire les hommes du moyen-âge dans leur individualité ». A noter que les partisans de l'opéra historique devaient célébrer chez

Meyerbeer précisément cette même faculté. Suit une comparaison avec Auber, qui puise ses inspirations dans « l'individualité nationale » et dont la musique se caractérise par des contours rythmiques très arrêtés, une carrure dans la mélodie qui engendre la monotonie et nuit à l'effet dramatique. Il affectionne la forme des airs de danse, et devait échouer à rendre les sentiments tragiques. Tout au contraire, Halévy, « rompant brusquement avec le système d'Auber, s'est hardiment élancé hors de l'ornière des rythmes et des tours conventionnels, pour entrer dans la carrière de la création libre, illimitée, ne reconnaissant d'autre loi que celle de la vérité ; et vraiment, il fallait que le musicien eût une confiance bien résolue en sa propre force et dans les ressources de son talent, pour déserter ainsi volontairement le sentier tout frayé où il s'était engagé et qui devait le conduire plus vite et plus sûrement à la popularité : il lui fallait un grand courage et un espoir inébranlable en la puissance de la vérité ; et pour réussir dans cette tentative aventureuse, il fallait toute l'énergie concentrée du talent d'Halévy. »

A partir de *La Juive*, Halévy a donc renoncé « au style stéréotypé de l'opéra français moderne, sans dédaigner toutefois les qualités qui le caractérisent.... C'est la réflexion qui l'a conduit. » Au lieu de se subordonner aux impressions de son temps, « le maître qui a la conscience complète de son intuition pourra seul frapper le style de son époque d'une empreinte puissante et durable ». Ainsi donc, au lieu d'adopter la manière de ses contemporains, Halévy, « avec une brillante *énergie*, vient de pousser le style du grand-opéra français dans une route nouvelle ».

Wagner revient à Auber et avance que, depuis l'essor qu'il a donné à la musique française, son style semble avoir perdu les jeunes compositeurs de son temps. « Il semble qu'ils n'ont rien compris à sa manière, sinon les procédés mécaniques, et que c'est là tout ce qu'ils ont trouvé digne d'être imité. » Aucun d'eux n'avait en partage les qualités d'Halévy, c'est-à-dire « l'intensité de la pensée, l'énergie concentrée » ; sans quoi, « avec un peu de verve, un peu d'essor dans l'âme, ils se seraient élancés sur les traces de l'auteur de *La Juive* ».

Il en fut autrement en Allemagne ; les Allemands se sont complu « à apprécier la musique voluptueuse de Rossini », à jouir des « ravissantes mélodies » d'Auber, mais l'œuvre de ces étrangers « n'eut point de prise sur leur façon de penser, de sentir et de produire »... Tout au contraire, *La Juive* d'Halévy fit une forte et durable impression en Allemagne ; non seulement la représentation de cette œuvre constata la puissance qui ravit et qui secoue l'âme profondément, mais elle sut éveiller ces sympathies internes et externes qui dénotent la parenté (1). Ce fut avec un étonnement plein de bonheur et à sa grande édification que l'allemand *reconnut dans cette création, qui renferme d'ailleurs toutes les qualités qui distinguent l'école française, les traces les plus frappantes et les plus glorieuses du génie de Beethoven et en quelque sorte la quintessence de l'école allemande*... Le style d'Halévy qui se meut avec plus de liberté, l'énergie passionnée qui se révèle dans sa musique, lui donnent une puissante influence sur les facultés musicales des Allemands. Par cette action sympathique, elle lui a montré comment ils pourront paraître de nouveau dans le domaine du drame musical, qu'ils semblaient avoir abandonné complètement, sans renoncer à leur individualité, sans choquer le génie national et en effacer le caractère par l'imitation d'un faire étranger ». Wagner estime donc que l'influence d'Halévy sera plus grande en Allemagne que celle de Mendelssohn, qui, lorsqu'il s'est essayé dans le drame, « est resté au-dessous de lui-même ».

Après une petite digression sur la musique italienne, qu'il condamne, avec une exception honorable en faveur de la *Favorite* de Donizetti, sans doute par égard pour l'éditeur, qui l'avait chargé d'en réduire pour piano la partition, Wagner passe à l'analyse de la *Reine de Chypre*.

Et tout d'abord, il se récrie sur la valeur du livret. « Quel magnifique et poétique sujet ! De quel enthousiasme il dut enflammer l'âme d'un compositeur qui a, comme Halévy, une si haute idée de la dignité de son art ! » Tous les numéros de la partition sont l'objet des épithètes les plus laudatives. La *Reine de Chypre* est pour nous une œuvre tellement morte, que

(1) Le mot *parenté* est ici de mise, puisque F. Halévy est né, d'un père allemand et d'une mère lorraine.

j'abrège les citations. Quelques exemples seulement.

Le duo du premier acte enchante le critique. « Rien n'égale en noblesse et en grâce la magnifique mélodie de la dernière partie de ce duo.... Quoiqu'elle soit parfaitement claire et se comprenne à l'instant, cette mélodie est exempte de toute manière, elle est indépendante, libre ; elle est dramatique dans toute l'acception du mot. » Wagner loue le trio suivant entre les amoureux et Mocenigo, puis la scène entre Mocenigo et Andreca, pour la « simplicité des moyens mis en usage », l'emploi très modéré de l'orchestre (1), et le *finale* du premier acte, « un chef-d'œuvre, où le talent d'Halévy se déploie dans toute sa puissance ».

Le second acte est l'objet d'éloges sans restrictions. Un merveilleux changement s'opère dans la musique au troisième acte. Le souffle d'une inspiration nouvelle l'anime ; elle peint « la beauté, le bonheur, la nature dans sa richesse luxuriante ». Wagner vante le chœur du jeu, en lequel sont heureusement fondus les caractères opposés des Vénitiens et des Chypriotes, et les couplets de Mocenigo, « d'une beauté incomparable »... « La sensualité, le désir effréné de jouir qui forment le caractère distinctif de tout ce tableau, atteignent leur point culminant dans le chœur dansé qui suit. On voit que le compositeur a voulu se surpasser ici lui - même, en prodiguant tout ce que son talent lui fournissait de richesses mélodiques; ce délire de l'orgie ne saurait être rendu par des couleurs plus enivrantes. » Le duo entre Gérard et Lusignan l'emplit d'enthousiasme. « La romance pathétique : *Triste exilé* est une perle précieuse dans la riche parure de cette partition. »

Au quatrième acte, la prière : *Divine providence* « est un morceau d'un mérite inappréciable », en lequel « la sérénité s'unit à la ferveur religieuse ». L'air de Gérard et le finale sont loués également.

Quant au cinquième acte, « le poète et le musicien semblent s'y être concertés pour atteindre aux effets les plus merveilleux de leur art. » L'air chanté par Catarina au lit de mort du roi est empreint « d'une douleur vraie et déchirante. » Le duo de Gérard et de Catarina mérite des éloges, mais « le morceau le plus sublime de la partition, c'est le quatuor : *En cet instant suprême*... Le grandiose s'allie au terrible et une mélancolie tout élégiaque répand comme un crêpe funèbre sur cette scène solennelle, disposée d'ailleurs avec cette clarté, cette simplicité qui sont propres aux grands maîtres. »

D'après Wagner, l'auteur de la *Reine de Chypre* « continue à s'avancer dans la route qu'il a frayée dans *La Juive*, puisqu'il s'attache de plus en plus à simplifier ses moyens ». Il admire cette tendance « chez un compositeur *doué de forces exubérantes*, qui auraient pu l'amener à douter de l'efficacité des moyens en usage. »

On croit rêver quand on lit ces lignes (1), on en demeure confondu lorsqu'on songe qu'elles sont écrites au sujet de l'une des œuvres les plus incolores de ce musicien dénué de toute originalité que fut Halévy. Encore, les louanges variées données à la *Reine de Chypre*, peut-on les expliquer par ce fait que l'article était vraisemblablement commandé par Schlesinger, éditeur de la partition, qui avait fait vivre Wagner à Paris par les menus travaux qu'il lui donnait, et que cette analyse sérieuse était destinée à inspirer l'estime et l'admiration en faveur d'un opéra auquel la *Gazette musicale* faisait une réclame continue.

Mais cela n'est admissible que pour la seconde partie de l'article. Toute la première est en dehors de l'actualité. R. Wagner y exprime librement ses idées, au point de dénigrer indirectement Auber, très en vogue en ce moment. Il devait réellement admirer *la Juive*, pour les raisons qu'il donne peut-être et aussi pour s'excuser lui-même d'avoir composé, à l'imitation d'Halévy, un grand opéra en cinq actes, son *Rienzi*, reçu au Théâtre royal de Dresde. Si cet article n'était qu'une concession à l'éditeur de la *Gazette musicale*, Wagner ne l'eût pas reproduit dans ses *Gesammelte Schriften*.

(1) H. Berlioz en félicite également Halévy dans les *Débats* du 26 décembre 1841.

(1) Quoique élogieux en très grande partie, le feuilleton de Berlioz, que MM. Calmann-Lévy auraient bien dû joindre à leur recueil d'articles extraits du *Journal des Débats*, est d'une tout autre valeur comme critique.

Il ne reniait donc pas absolument ses admirations de jeunesse pour l'auteur de *La Juive*.

Et cependant l'année 1842 ne s'était pas écoulée qu'il envoyait à Laube son *Esquisse biographique* (1) en laquelle Halévy est assez maltraité. « Halévy, comme tous les compositeurs parisiens de notre époque, n'a été enflammé d'enthousiasme pour son art que juste le temps qu'il fallut avant d'arriver à obtenir un grand succès ; à peine celui-ci remporté et l'auteur rangé dans la catégorie privilégiée des *lions* de la musique, *il n'eut en tête qu'une chose, faire des opéras et en tirer argent*. La *renommée* est tout à Paris, elle fait le bonheur et la perte des artistes. »

Je suis de ceux qui pensent avec Baudelaire que « le premier droit de l'homme est de se contredire »; mais ici la contradiction est un peu trop criante et les opinions *successives* se succèdent dans l'espace de quelques mois avec un contraste trop évident !

A coup sûr, ce passage de l'*Esquisse biographique* reflète la réelle pensée de Wagner, car huit ans plus tard, *Le Judaïsme dans la musique* (publié par Brendel dans sa *Neue Zeitschrift für Musik*) renchérissait encore en mépris à l'égard des compositeurs israélites. On connaît cet opuscule. Il a été traduit en français (2). Wagner en explique la genèse dans une lettre à Liszt du 18 avril 1851. « *J'avais une vieille dent contre cette juiverie, et ce sentiment de rancune est aussi nécessaire à ma nature que la bile l'est au sang. Un jour vint où ce maudit griffonnage juif porta ma colère à son comble, et alors je finis par éclater;* le coup a porté, il semble avoir été terrible et j'en suis bien aise, parce que je voulais faire trembler ces gens-là. Car ils resteront les maîtres, cela est certain, de même qu'il est positif qu'aujourd'hui, ce ne sont pas nos princes, *mais les banquiers et épiciers qui règnent* (3). » Suit un passage absolument hostile à Meyerbeer. Cette hostilité venait-elle, comme l'ont supposé MM. Soubies et Ch. Malherbe (1), de ce que la représentation du *Prophète*, que Wagner avait vu à l'Opéra dans son voyage à Paris, en 1850, lui avait démontré « le respect de l'ancienne esthétique et la fidélité aux vieux principes » et par conséquent le désaccord de son propre idéal artistique avec celui de Meyerbeer, ou avait-elle des causes plus personnelles? Meyerbeer avait-il, sous couleur de protéger Wagner, tâché de le desservir dans le monde musical de Paris, comme la suite de la lettre à Liszt tendrait à le prouver ? C'est ce qu'il n'a pas encore été possible d'établir avec précision, la correspondance entre Meyerbeer et Wagner ayant été exclue pour ainsi dire de la publication, grâce à des héritiers bien avisés.

Bien que déguisée sous des apparences de considérations générales, de théories ethniques, les attaques contre les musiciens juifs contenues dans *Das Judenthum in der Musik* visent-elles directement Meyerbeer et Mendelssohn, mais surtout Meyerbeer, l'idole qu'il fallait abattre. Toutefois, comme aucune exception n'est faite pour Halévy, il faut bien admettre que toutes les assertions de l'auteur sur le don d'imitation des sémites, sur l'absence d'art chez les juifs, sur l'adresse des musiciens israélites à « mélanger les diverses formes et les styles de tous les maîtres et de toutes les époques », sur la froideur, l'indifférence de leurs compositions, sur leur impuissance à produire et sur leur apparition dans l'histoire de l'art musical aux époques de décadence, s'appliquent également à l'auteur de *La Juive*, si louangé naguère.

Dans le passage relatif à l'attitude des « autres musiciens juifs civilisés », à l'égard de ces compositeurs de leur race plus célèbres qu'eux, Mendelssohn et Meyerbeer, Wagner dit qu'« une troisième fraction, celle des juifs qui continuent à composer, cherche à empêcher tout scandale parmi eux afin de ne pas provoquer l'attaque et de pouvoir continuer tranquillement leur fabrication d'opéras. Le succès incontestable du grand compositeur d'opéras mérite à leurs yeux de la considération. Ils disent qu'il doit pourtant y avoir quelque chose, bien qu'on ne puisse

(1) Elle a été traduite par M. C. Benoît dans les *Souvenirs* de R. Wagner. Paris, 1884.

(2) Par M. Guilliaume, 1 br. in-8°. Bruxelles, 1869, Sannes.

(3) Voir *Correspondance Wagner-Liszt*, 2 vol., in-8° traduits par M. Schmitt, chez Breitkopf.

(1) *Mélanges sur Richard Wagner* : (*Wagner et Meyerbeer*), 1 vol., in-18. Paris, Fischbacher, 1892.

pas tout approuver et faire passer tout pour solide. »

Parmi ces fabricants d'opéras, Halévy, par sa fécondité, sa notoriété, se classe au premier rang. S'il n'est pas nommé ou désigné plus clairement dans l'article de revue, ni dans la brochure publiée en 1869, c'est que Wagner n'avait probablement pas contre lui de sujet de rancune personnelle. D'ailleurs, en 1850, Halévy n'était plus un rival redoutable ; ses productions dramatiques récentes n'avaient guère ajouté à la gloire de l'auteur de *La Juive* et celles qui allaient suivre, sauf *Jaguarita l'Indienne,* étaient destinées à l'insuccès.

GEORGES SERVIÈRES.



DE L'INTERPRÉTATION DES SIGNES D'ORNEMENTS
CHES LES MAITRES ANCIENS



Nous recevons de M. Georges Pfeiffer la lettre suivante, qui est une réponse à celle que M. Paul Taffanel nous avait adressée :

Paris, 4 décembre 1903.

MON CHER AMI,

Avant de répondre à la vive réfutation de M. Paul Taffanel, que je n'avais jamais entendu mettre en cause, car je sais que personne mieux que lui ne connaît les traditious de la musique ancienne, j'ai cherché à m'éclairer davantage. C'est à lui-même que je me suis adressé pour cela, et sa spirituelle et amicale réponse me donne l'explication : le fait cité par moi est bien exact, mais c'est un lointain souvenir, qui ne vient pas de l'Opéra. Je préfère citer cette lettre :

« ..... Lorsque l'*Enlèvement au Sérail* fut donné au Lyrique, la « Marche turque », orchestrée par Prosper Pascal, y fut introduite et Deloffre, alors chef d'orchestre, exigeait que les petites notes fussent brèves. Pasdeloup également les faisait jouer brèves. Telle est sans doute la cause de votre petite erreur.

En ce qui concerne le mot « goût », dont je me suis servi, veuillez ne pas vous méprendre sur la signification que je lui donne. Je n'entends pas parler d'un simple caprice personnel se substituant à un texte, mais bien de ce sentiment délicat qui permet de découvrir l'*idée* vraie du maître, souvent obscurcie ou dénaturée par l'infidélité du graveur et quelquefois aussi par le maître lui-même, qui oublie les règles adoptées par lui.

En résumé et pour conclure, il faut avouer que ces petites notes, souvent appelées *notes d'agrément*, méritent bien peu leur nom et qu'elles sont et seront éternellement l'occasion de bien des ennuis pour les malheureux interprètes. »

Voilà ce que m'écrit mon ami Taffanel, et je me félicite presque de mon erreur, qui m'a permis de donner aux nombreux lecteurs du *Guide musical* sa savante consultation sur ce sujet si controversé.

Agréez, cher ami, les affectueux sentiments de

G. PFEIFFER.

Tout est bien qui finit bien.

Chronique de la Semaine

PARIS

Le Centenaire d'Hector Berlioz

AUX CONCERTS COLONNE

Au fond de la vaste scène du théâtre du Châtelet se détache en blanc le buste d'Hector Berlioz, entouré de drapeaux tricolores et de palmes vertes. Il a vraiment l'air étonné de se trouver à pareille fête, celui qui, pendant sa vie, eut souvent à subir de véritables humiliations, des oublis regrettables. A l'étranger, on acclamait déjà son nom comme celui d'un artiste de génie qui fut le précurseur d'idées nouvelles et dans l'œuvre duquel se trouvent mélangées, le plus heureusement, les tendances classiques et romantiques. En son pays, on était encore à se demander s'il était musicien ! ! Il semble cependant qu'avant de quitter cette terre, le grand maître ait pressenti le brillant avenir réservé à son œuvre, puisqu'il disait mélancoliquement : « Ils viennent à moi lorsque je m'en vais ! »

Oui, certes, ils sont bien venus à lui. Il n'y avait plus de dissidents au Châtelet, dimanche dernier, et la salle entière applaudissait avec enthousiasme, au premier concert des fêtes du centenaire de Berlioz, placées sous le patronage de la Société des Grandes Auditions de France, la *Damnation de Faust*, qui, fait presque unique dans les concerts, vient d'atteindre sa cent-quarante-et-unième audition.

C'est à M. Edouard Colonne, ne l'oublions pas, que l'on doit d'avoir hâté le mouvement qui s'est dessiné en faveur des œuvres de Berlioz depuis la mort du maître. Il n'a pas cessé de faire connaître successivement toutes ses partitions; et si, parmi elles, la *Damnation de Faust* a atteint le nombre le plus considérable d'exécutions, si le public lui a donné très ouvertement ses préférences, c'est qu'elle est peut-être sinon la plus belle, du moins la plus variée des compositions géniales du maître de la Côte-Saint-André.

On entendra dans les festivals du Châtelet, après la *Damnation de Faust* (6 et 13 décembre), l'*Enfance du Christ* (20 et 27 décembre), *Roméo et Juliette* (3 et 10 janvier), le *Requiem* (17 et 24 janvier). Toutes ces créations sont de purs chefs-d'œuvre, et lorsqu'on relit les tristes élucubrations qu'elles suggérèrent à des critiques tels que Fiorentino et Scudo ou encore à des compositeurs tels qu'Adolphe Adam, Rossini et *tutti*..., on ne peut s'empêcher de sourire.

Le ciel de Berlioz fut toujours sombre et nébuleux. Aujourd'hui, le soleil illumine radieusement ses belles créations.

De la *Damnation de Faust*, triomphalement accueillie au Châtelet, il n'y a plus rien à dire. Contentons-nous d'adresser de grands éloges aux principaux interprètes, surtout à M. Paul Daraux, qui abordait pour la première fois le rôle de Méphistophélès. Il s'y est montré incomparable. Mlle Marcella Pregi fut une touchante Marguerite et M. Guillamat un Brander très vibrant. Soyons indulgents pour M. Emile Cazeneuve, qui, très probablement fatigué par le concours qu'il apporte à l'interprétation de la *Juive* à la Gaîté, ne semblait pas posséder tous ses moyens.

Orchestre et chœurs furent parfaits sous la baguette magique de M. Edouard Colonne.

H. Imbert.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

C'est par une exécution intégrale de *Roméo et Juliette* que le Conservatoire a célébré le centenaire de Berlioz.

Une note émue du programme rappelle que la première audition du chef-d'œuvre eut lieu, sous la direction de l'auteur, dans cette salle même où l'on allait le réentendre, et cette évocation n'allait pas sans quelque mélancolie. L'exécution fut d'ailleurs en tous points digne du glorieux anniversaire que l'on fêtait. Sous la direction tour à tour subtile et vigoureuse de M. Marty, la grandiose introduction, où se posent tous les thèmes essentiels de l'œuvre, se déroula dans la noblesse de son récitatif choral et de ses strophes, et dans l'élégance de son scherzetto. La Tristesse de Roméo, éploration poignante de l'âme que la douleur déchire et qu'insulte la joie grossière du monde; la Scène d'amour, dont toute la volupté frissonnante se condense à plusieurs reprises en une phrase d'une intensité passionnelle que personne n'a dépassée; la Reine Mab, dont la main légère entr'ouvre la porte des songes, furent interprétées avec un souci de ligne et d'émotion qui mit en pleine lumière la splendeur de ces pages admirables. Non moins beaux d'ailleurs sont les deux morceaux suivants : Convoi funèbre de Juliette, où la lamentation répétée des chœurs sur le motif fugué de l'orchestre, repris lui-même finalement par les voix, donne une impression rare de douleur calme et profonde, et Roméo au tombeau des Capulets, avec sa magnifique invocation confiée aux cors, — malgré la mort peut-être un peu trop naturaliste des deux amants. Je ne me rappelle d'ailleurs pas que ce dernier fragment ait jamais été exécuté depuis vingt ans, et l'on doit remercier la Société des Concerts de nous l'avoir restitué. Quant au *finale*, qui, sur le chant des trombones, présente un dessin de violon que Wagner n'a pas dédaigné d'utiliser en d'identiques circonstances pour l'ouverture du *Tannhäuser*, il se déchaîna avec une majesté et une ampleur sonore qui montrent ce que Berlioz aurait pu faire au théâtre, si les circonstances hostiles ne lui avaient pas rendu cette voie si difficile. Et ce fut là, en vérité, une splendide manifestation d'art, dont l'âme de Berlioz, si, comme l'écrivait M. Tiersot, quelque chose d'elle était parmi nous dans la salle, a dû tressaillir de joie et d'orgueil.

Le concert avait débuté par l'ouverture de *Rob-Roy*, envoi de Rome du maître, que la Société reprenait après soixante-dix ans. Elle nous est apparue comme une jeune fille charmante et fraîche qui, dans sa toilette, aurait conservé quelques atours de 1830. Des motifs de chasse, d'idylle et de guerre s'y croisent et s'y répondent, et parmi eux se détache une phrase délicate, chantée par le cor anglais solo et reprise ensuite par l'orchestre, qui est bien l'une des choses les plus exquises que l'on puisse entendre.

J. d'Offoël.

CONCERT LAMOUREUX

Il a coulé comme un grand fleuve issu de quatre sources inégalement abondantes et de colorations variées, mais infiniment pures et pénétrées des clairs rayons que quatre astres de grandeur différentes ont laissés tomber sur leurs eaux transparentes.

Ce fut d'abord la *Symphonie inachevée* de Schubert, avec ses mélodies suaves et discrètes, ses effets un peu timides, de facture en apparence aisée, exempte de pénibles recherches et de dures complications, où se trouvent remuées, dans un allegro et un andante remplis de charmes, toutes les mélancolies dont l'âme du maître était alanguie.

Puis l'ouverture et le monologue de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*.

Puis la deuxième, la troisième et la quatrième partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, d'où émanent les plus purs et les plus enivrants effluves qui aient jamais parfumé des amours de vingt ans, avec les mortelles tristesses qui sont comme les propylées d'un temple funéraire, et après elles, tous les paillons, tous les grelots d'une fête qui s'envole en un *scherzo* pétillant, tourbillonnant et frénétique.

Enfin, grave, sévère, majestueuse et troublante, cette admirable symphonie en *ut* mineur du maître des maîtres, qui domine toute la musique, comme, pour la cathédrale qui lui sert de support, le dôme de Sainte-Marie des Fleurs.

Je n'ai été séduit ni par la voix, ni par le talent de M. Frölich, qui a chanté d'une façon très ordinaire et sans aucun accent le monologue de Hans Sachs et l'air de *Paulus* de Mendelssohn. D'E.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Cinquième concert (8 décembre 1903)

La Société philharmonique marche de victoire en victoire. La dernière séance a été un triomphe pour les trois éminents artistes qui s'y sont fait entendre : MM. Busoni, Pablo Casals et Mme Maria Gay.

C'est un talent fait de charme, de poésie, de technique étourdissante que celui du violoncelliste M. Pablo Casals. Il n'a que vingt-cinq ans et il possède déjà une maîtrise incomparable. L'instrument n'existe plus pour lui ; il en a si bien vaincu toutes les difficultés, qu'il ne semble plus, en jouant, que songer à faire venir en lumière la beauté de l'œuvre exécutée. Né à Vendrell (Espagne) dans l'année 1878, il travailla d'abord avec son père; puis, en 1889, il se livra, à Barcelone, à l'étude du violoncelle sous la direction de D. José Garcia. Pensionné par la reine d'Espagne, il apprit la composition avec Tomès Breton, à Madrid, et suivit en même temps la classe de musique de chambre de Monasterio. Attiré par Paris, le jeune Pablo Casals entra à l'orchestre de Lamoureux et s'y révéla bientôt comme un soliste remarquable. Ses tournées en France et à l'étranger ne furent que des étapes de succès. Il est aujourd'hui un maître et il nous a été rarement donné d'assister à une ovation pareille à celle qui lui fut faite mardi dernier à la Philharmonique. Dans la troisième suite en *ut* pour violoncelle seul de J.-S. Bach, dans la délicieuse sonate en *ré* de Locatelli, il a fait preuve des qualités les plus rares. Son instrument a la voix d'or; l'archet effleure à peine les cordes et il obtient les *pianissimo* les plus étourdissants. Quelle pureté de son, quelle délicatesse et quelle souplesse dans les traits, quelle originalité dans la manière de terminer certaines phrases! Véritables amateurs de la beauté en art, allez entendre Pablo Casals!

Sa compatriote, Mme Maria Gay, est, elle aussi, magnifiquement douée. La voix est belle, charmeuse, veloutée...; les notes de contralto sont de qualité rare. En quelques années, Mme Maria Gay a réalisé de grands progrès au point de vue du style; les succès qu'elle obtient aujourd'hui, aussi bien à Paris qu'en province et à l'étranger sont la meilleure preuve de l'excellence de son talent. Intelligemment accompagnée par M. Casella, la charmante cantatrice a dit avec un art parfait plusieurs mélodies des vieux maîtres italiens Carissimi et Antonio Caldara, empreintes de cette grâce particulière à l'époque où elles furent composées. Elle fut moins bien inspirée en chantant une mélodie prétentieuse de M. Silvio Lazzari. A côté de cette pâle élucubration, dans laquelle les modulations à outrance cherchent à dissimuler l'absence d'inspiration, le *Lied maritime* de M. Vincent d'Indy est apparu comme un rayon de soleil dissipant les nuages.

M. Ferrucio Busoni est un virtuose admirable! Tout le monde sait cela de longue date. Mais il faut bien se rendre à l'évidence : le style n'est pas à la hauteur de la technique. Dans *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, l'exécutant ne doit pas se contenter de faire la note. Il a surtout à dégager l'esprit, le sens profond de cette œuvre du plus mystique des musiciens: c'est ce à quoi n'a pas songé M. Busoni. Le jeu de ce pianiste remarquable est très précis, très étudié, très nerveux; mais il ne s'en dégage pas l'émotion communicative que nous donne souvent Raoul Pugno, lorsqu'il exécute, par exemple, les *Variations symphoniques* de César Franck. On doit ajouter que le programme de M. Busoni n'était peut-être pas très heureusement composé. A côté de l'œuvre de Franck figuraient des pièces comme les six études (op. 25) de F. Chopin et les trois études d'exécution transcendante de Liszt, écrites plutôt pour faire ressortir la virtuosité de l'exécutant que pour mettre en évidence ses qualités de compréhension

artistique. Le public ne semble pas avoir partagé notre avis, puisqu'il a acclamé M. F. Busoni.

H. Imbert.



La société de concerts l'Euterpe a inauguré la saison par une exécution du *Paradis et la Péri* de Schumann. Choix très heureux. On a trop rarement l'occasion d'entendre cette œuvre. C'est pourtant l'une des créations les plus vivantes, les plus riches de musique et les plus colorées de l'auteur, qui la préférait entre toutes. Certains chœurs, en particulier le beau double chœur de la première et de la troisième partie, sont d'un style comparable aux pages les plus connues de *Faust*, et toute la partie lyrique confiée aux soli est du plus pur Schumann. M. Chevillard qui était au piano, a mis dans l'accompagnement tout l'art qu'on pouvait attendre. Sous l'habile et énergique direction de M. Duteil d'Ozanne, les chœurs ont eu de la précision, de la vigueur, avec, par endroits, un peu trop de dureté. Toute cette musique de douceur fait souhaiter, dans l'expression, plus de légèreté et de fondu. Les soli ont été inégaux : Mlle Letourneur a eu un succès très mérité dans le chant de la jeune fille : « Ah! laisse-moi puiser la fièvre ». Au total, exécution simplement satisfaisante d'une œuvre qui réclame une interprétation supérieure.

A. G.



La section de musique de l'Ecole des Hautes Etudes sociales (16, rue de la Sorbonne) a donné ses deux premières conférences-auditions les vendredis 27 novembre et 4 décembre. Elles ont pleinement réussi. M. Paul Landormy a parlé avec sa correction, sa simplicité et sa clarté coutumières du *Lied* allemand de Gluck à Schumann. Nous avons entendu avec plaisir le nouveau quatuor vocal composé de Mlle Anne Vila, Mme Mayrand, MM. Noël Nansen et Jan Reder. Sous la direction de M. Landormy, il nous a donné une excellente interprétation du *Chant élégiaque*. Le quatuor à cordes Luquin a joué avec une belle ardeur le troisième quatuor de Beethoven. Mme Landormy-Plangon, dans le trio en *ut* mineur de Beethoven, nous a fait apprécier son talent plein de délicatesse; MM. Luquin et Louis Dumas lui donnaient fort joliment la réplique. Des *Lieder* de Beethoven et de Schubert ont été présentés dans un style excellent par Mme Mayrand, Mlle Anne Vila et M. Jan Reder, ce grand artiste qui est loin d'avoir conquis encore toute la réputation qu'il mérite et qui lui viendra bientôt, il faut l'espérer. En somme, la saison s'annonce des plus brillante à l'Ecole des Hautes Etudes.



Le trio Chaigneau! C'est un ensemble aussi intéressant à entendre que gracieux à contempler. Filles d'un artiste de talent, du peintre Chaigneau, qui a reproduit si souvent sur ses charmantes toiles les horizons de la forêt de Fontainebleau, Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau ont formé un trio instrumental d'une parfaite homogénéité. Leur jeu est délicat et c'est en vivant chaque jour dans l'intimité des œuvres des grands maîtres qu'elles en ont pénétré le sens intime.

Le concert donné par elles le 3 décembre à la salle des Agriculteurs a pleinement réussi. Le trio (op. 29) du regretté Léon Boëllmann, le trio en *si* bémol (op. 97) de Beethoven, ont été rendus avec un très grand souci des nuances. Mlles Chaigneau ont fait entendre également quatre pièces en trio extraites des *Concerts royaux* du vieux maître Couperin (1668-1733). M. Louis Frölich prêtait le concours de sa belle et puissante voix à cette séance musicale et, bien qu'il ait réclamé l'indulgence du public, l'excellent artiste a fort bien chanté des *Lieder* superbes de Schubert, Brahms et Schumann. *Le Soldat* de Schumann, page dramatique, a été bissé. Bref, soirée des plus artistique, qui inaugure brillamment la série des concerts que Mlles Chaigneau vont donner en Allemagne.



Au concert Le Rey, le public, décidément, manifeste son empressement vers les nouveautés sérieuses et les jeunes efforts.

Dimanche dernier, après une exécution bien conduite et hardiment enlevée de l'ouverture d'*Obéron*, le deuxième concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns fut présenté par Mlle Jane Olmsted, une jeune pianiste américaine, élève de M. Swayne; la cadence de son rythme dans le *scherzando* et la parfaite netteté avec laquelle elle lança le *finale* lui valurent une légitime ovation. C'est un nom qu'il convient de retenir parmi les jeunes d'avenir.

Puis M. Victor Vreuls, dont le bagage est déjà bien intéressant, faisait entendre un poème pour orchestre et violoncelle solo. D'une tenue mélodique sévère, mais d'un charme élevé, cette œuvre fut exécutée par M. Bedetti, que j'ai eu déjà l'occasion de mentionner pour sa sonorité pénétrante et la clarté de sa technique ; l'orchestration et la mélodie, encore qu'un peu touffues, sont d'une très belle couleur.

Félicitons le chef qui, grâce à un labeur consciencieux, tout en respectant les beautés classées, sait

trouver du nouveau et s'efforce de le mettre en valeur.



Mlle Bertha Jahn, élève de Leschetizky, a donné le 4 décembre, un récital de piano tout à fait réussi. Le programme comportait des œuvres de Bach, de Brahms (rapsodie en *sol* mineur), de Chopin et de Schumann. Trois pièces de Leschetizky furent interprétées à ravir. Ch. C.



M. Georges Houdard a recommencé le mardi 1er décembre son cours d'histoire de la musique. La thèse de la première leçon a été la suivante : Au milieu des divergences des théories qui ont été émises depuis plusieurs années sur la question neumatique, il devient fort difficile de savoir quelle est la vérité et où sont les erreurs. Le seul moyen de se reconnaître dans ce dédale inextricable, c'est de remonter aux sources, c'est-à-dire d'étudier les auteurs consciencieusement et séparément, en cherchant à éclairer ces théories par la connexion des faits historiques connus et se rapportant à une même époque. C'est ce que M. G. Houdard se propose de faire cette année en passant en revue les théories musicales enseignées du IIIe au XIe siècle. F. M.



Les mercredis 9 et 16 décembre, la Société des Quatuors, fondée en 1889, et composée actuellement de MM. André Tracol, Pierre Monteux, André Dulaurens et Fr. Schnéklud, donnera à la salle Pleyel deux séances entièrement consacrées à Beethoven. Dans la première, on entendra les quatuors nos 12 et 13, et Mlle Melno chantera *Adelaïde* de Beethoven. Dans la seconde seront exécutés les quatuors nos 14 et 15 ; M. Frölich dira les six cantiques (op. 48).



Au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, va être inaugurée une série de conférences sur l'Histoire et l'Esthétique musicales. C'est le compositeur Arthur Coquard, l'auteur de la *Jacquerie* et de la *Troupe Jolicœur*, qui est chargé de cet enseignement si plein d'intérêt et malheureusement si négligé. Nous donnerons prochainement un aperçu du programme, très séduisant et riche en promesses.



M. Lucien Wurmser donnera trois séances à la salle Pleyel les lundi 14, vendredi 18 et mercredi 23 décembre, à neuf heures du soir.

BRUXELLES

Les cinq premières représentations du *Ro[i] Arthus*, au théâtre de la Monnaie, ont confirmé, e[t] au delà, la belle impression produite à la premièr[e] par l'œuvre du regretté maître français. O[n] remarque toujours nombre d'amateurs venus d[e] Paris et d'autres villes. L'admirable exécution et la superbe mise en scène contribuent pour une bonn[e] part à captiver l'attention du public. Il est curieu[x] d'observer, à l'issue de chaque représentation, combien d'absurdes préventions, perfidement ré-pandues dans un certain public, peu averti des choses musicales, provoquent de protestations. On avait dit l'œuvre ennuyeuse, et il se trouve qu'elle est profondément émouvante. Ainsi, l'appréhension se transforme en manifestations d'une très grande et très vive admiration. Tout fait prévoir qu'*Arthus* surmontera triomphalement ces hostilités préconçues. Malheureusement, la belle œuvre de Chausson ne pourra être donnée qu'une seule fois la semaine prochaine, à cause du roulement du répertoire. La sixième aura lieu le samedi 19, la septième, lundi 21.

— La première audition de la Société des Nouveaux Concerts, dirigée par M. Carpil, a eu lieu dimanche dernier, à la Grande Harmonie. Elle était consacrée à l'exécution intégrale de la *Symphonie-Cantate* pour chœurs, solis et orchestre de Mendelssohn.

Tous les concerts organisés par M. Carpil cette année sont destinés à faire entendre les œuvres trop peu connues, ou plutôt oubliées, de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. Cette tentative est louable, car elle mettra la génération actuelle à même d'apprécier un maître injustement dédaigné et dont les grandes compositions d'ensemble n'ont plus été exécutées depuis nombre d'années. Malheureusement, la tentative présente aussi de sérieuses difficultés, qui font presque excuser les conditions plutôt pénibles dans lesquelles elle est faite.

L'orchestre recruté par M. Carpil est absolument insuffisant comme nombre d'abord, comme valeur ensuite. De plus, la masse chorale, si on peut appeler cela une masse, devrait comporter au moins le double d'éléments.

L'ensemble a donc été assez terne, monochrome, avec des sonorités heurtées, des cuivres qui ont paru intempestifs et dont la déplorable acoustique de la Grande Harmonie n'a guère atténué l'allure.

Ne décourageons pas toutefois ce bel élan. L'exécution a été ce qu'elle pouvait être. L'œuvre de Mendelssohn a paru très marquée par endroits,

dicieusement inspirée et d'une orchestration pipante et distinguée dans d'autres. Les chœurs t traités avec maitrise; certains sont d'une jolie ression, comme celui marqué n° 4 et commen-t par la phrase : « Vous dans la peine amère »; même le choral à huit voix qui termine la onde partie.

I. L. Disy a détaillé avec conviction et une ne diction les récitatifs du ténor. Mlle Feremans, mier prix du Conservatoire, a partagé son cès. Le public, tenant compte de la bonne onté qui préside à l'entreprise, s'est montré ulgent et n'a pas marchandé les applaudisse-nts aux interprètes et au chef d'orchestre.

N. L.

– Vendredi, au Cercle artistique, séance de Raoul Pugno et de Mme Marie Gay.

I. Pugno a fait entendre d'abord le concerto en de J.-S. Bach. Il l'a interprété avec préci-, tout en y mettant de la personnalité, notam-nt dans l'*andante*, qu'il a fait chanter avec ression.

eaucoup d'humour dans les trois fragments des *tasiestücke* op. 12 de Schumann : *Des Abends*, *llen*, *Ende von Lied*. D'aucuns trouvaient l'inter-tation trop fantaisiste, oubliant peut-être que tre même de ce recueil donne toute latitude au uose. M. Pugno a joués avec esprit, légèreté, on s'est plu à admirer à nouveau son étonnante hnique et la couleur captivante de ses sonorités. serait difficile de concevoir la berceuse de opin avec plus de poésie et d'enlever le scherzo *si* bémol mineur avec plus de verve, de brio et justesse rythmique.

Ille Marie Gay, une cantatrice d'origine espa-ole, se faisait entendre pour la première fois à ixelles. La voix est d'un beau timbre, ayant l'étendue, mais elle gagnerait à être con-te avec plus de méthode. Son programme, t bien choisi et très complet, comportait des vres de Beethoven, Hændel, Brahms, d'Indy, uré, Pugno, Schumann, Schubert. Retenons-en r d'*Armide* de Hændel, une belle page, bien nprise; les *Strophes saphiques* de Brahms, qui fait impression, et surtout deux morceaux ntonio Caldara, choisis parmi les mieux inspirés célèbre compositeur vénitien, puis une page de rcello. Dans ces trois fragments, Mme Marie y a fait preuve d'une rare souplesse de talent; en a respecté le style et en a dégagé le senti-nt avec intensité. M. Pugno accompagnait avec charme accoutumé; c'est tout dire. On a fait succès très vif à ces deux artistes. N. L.

— La première séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet, pianiste, et Emile Chaumont, violoniste, a parfaitement réussi.

Ces artistes sont deux tempéraments qui s'adaptent à merveille, et leurs personnalités réunies forment un ensemble remarquable.

Ils ont joué la sonate de Lekeu avec une fougue superbe, un caractère saisissant.

La sonate de M. Alb. Magnard est une œuvre d'un véritable intérêt, d'une expression intense; celle de M. Février, si elle est moins personnelle que la précédente, n'en est pas moins une œuvre d'art qui mérite l'attention.

MM. Bosquet et Chaumont les ont interprétées avec talent. L. D.

— La quatrième matinée musicale Engel-Bathori était consacrée à B. Godard.

Les œuvres de ce musicien sont d'un caractère toujours aimable, fantaisiste, mélodique, sans aucune profondeur.

Mme Bathori a exécuté au piano quelques pièces, puis a partagé l'interprétation des *Chansons des mois* et a fait entendre des fragments de *Jocelyn*, de la *Symphonie légendaire*.

Il y a certes là beaucoup de pages charmantes, gracieuses; il y en a d'autres aussi qui sont parfois bien banales. L. D.

— Aujourd'hui dimanche, premier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mlle Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'occasion du centenaire de Berlioz, il sera entièrement consacré aux œuvres du maître français.

En voici le programme : Première partie : Ouverture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par Mlle Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantastique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust*. Deuxième partie : *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : Mlle Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

— Pour rappel, vendredi 18 décembre 1903, à 8 1/2 h. du soir, au Théâtre de la Monnaie, grand concert symphonique, au bénéfice de l'Œuvre de l'Avenir artistique, avec le concours de l'orchestre du Théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Hans Richter.

Au programme : *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties de Hector Berlioz (alto solo : M. Léon Van Hout, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles); 2. Suite en *ré* de Jean-Sébastien Bach; 3. *Symphonie héroïque* (n° 3) de Louis van Beethoven; 4. Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* de Richard Wagner.

Jeudi 17 courant, à 2 heures, répétition générale, en la même salle.

— Mme Litvinne, la célèbre cantatrice, don-

nera, avec le concours du pianiste Lazare Levy, un concert mardi 15 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

— La deuxième séance du quatuor Zimmer annoncée pour le 18 décembre est fixée au lundi 21 du même mois, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Allemande.

— Pour rappel. Mme Arctowska donnera à la salle Allemande, 21, rue des Minimes, lundi 14 décembre 1903, à 8 1/2 heures du soir, un Lieder-Abend.

Cette séance sera honorée de la présence de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.

— On nous prie d'annoncer un récital donné à la salle Erard, le mercredi 23 décembre, à 8 1/2 heures du soir, par Mlle Marthe Girod, pianiste, qui s'est fait entendre avec le plus grand succès au concert Lamoureux, dans diverses grandes villes de France et de l'étranger.

— Jeudi 17 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, premier concert Barat, avec le concours de Mme Libotte-Lempereur, de Liége, cantatrice, et de MM. Diongre, violoniste; Delatte, corniste; Debusscher, hautboïste, et Ed. Barat, pianiste.

— Mardi 22 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, concert organisé par Mlle Elisabeth Delhez, cantatrice, avec le concours de Mlle Aurore Mollander, pianiste.

— Aujourd'hui, à 8 heures, à la Grande Harmonie, concert de la Croix-Verte.

CORRESPONDANCES

ARLON. — M. I. Ysaye, le distingué directeur de l'Ecole de musique et de la Philharmonie, a donné le 28 novembre un grand concert dans la salle des fêtes de M. Hauput. Un programme très intéressant, exécuté par d'excellents artistes, lui a valu, ainsi qu'à ses collaborateurs, le plus vif succès.

Mlle Louisa Merck a interprété avec l'art expressif, passionné et délicat qu'on lui connaît la *Pastorale variée* de Mozart, *Nuitamment* de Schumann, la *Goutte d'eau* de Chopin, un de ses triomphes, et avec M. Chaumont, l'excellent violoniste, la sonate en *ut* mineur de Grieg, le concerto de Lalo et l'*Etude-Caprice* de Paganini.

Mme Eugène Ysaye, dont plusieurs fois déjà le public arlonnais a eu l'occasion d'applaudir la voix prenante, veloutée, chaudement timbrée, a chanté délicieusement une mélodie de Grieg, le *Lotus* de Schumann, *Juillet* de Benjamin Godard, un air de *Louise* et les *Filles de Cadix*, une charmante sérénade de Léo Delibes.

Après elle, M. Vandenbergh s'est fait applaudir dans un air des *Pêcheurs de perles* et dans une mélodie d'Hillemacher, *Séparation*, d'un sentiment grave et poignant.

Il serait injuste de négliger la part intéressa[nte] prise à ce concert par la Société philharmoniq[ue] dont les progrès méritent d'être loués sans [ré]serves et qui a notammest fait applaudir un m[or]ceau de M. Ysaye père, les *Fugitifs*, d'une belle haute inspiration. E. S.

BARCELONE. — On a reçu assez froideme[nt] ici la *Damnation de Faust* de Berlioz, adapt[ée] à la scène suivant la mode de Monte-Carlo. E[lle] est assez bien rendue pourtant. Mlle Berten (Marguerite) chante sobrement son rôle. Blanch[a] (Méphistophelès) est vraiment superbe. Enfin, MM. Dianni et Torres de Lana sont également fort [ac]ceptables, et le premier, notamment, a même [dit] quelques phrases avec infiniment de goût. Qua[nt] à l'orchestre, sous la direction du maître Masch[e]roni, on n'en peut dire que du bien, ainsi que d[es] chœurs — meilleurs que d'habitude — et de [la] mise en scène. En somme, donc — à part qu[el]ques coupures fort regrettables, — tout a assez bi[en] marché.

M. Crickboom a donné ses trois concerts. To[us] ont brillamment réussi. Au premier, nous avo[ns] entendu de nouveau le pianiste Du Chastain, qui [a] joué à la Busoni la *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach. Puis des sonates de Mozart et de Beethove[n] avec M. Crickboom. Ce dernier, délicieuseme[nt] accompagné par Mme Crickboom a encore [joué] de belles pages de Hændel et de Corelli. A[ux] deux derniers concerts, nous avons entendu, ex[é]cutée à ravir, de la musique de chambre de Hayd[n], Mendelssohn, Schumann et César Franck.

Mlle Vidal, violoncelliste et M. Granados, pianis[te] ont joué en solistes. La première a fort bien ex[é]cuté les *Variations symphoniques* de Boëllmann, u[ne] sarabande de Bach et l'*Allegro appassionato* de Sai[nt]-Saëns. Enfin, M. Granados s'est fait très appla[u]dir en disant d'une façon tout à fait originale [la] sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, le noc[]turne en *ut* dièse mineur, la *Polonaise* en *mi* bém[ol] et la ballade en *la* bémol de Chopin. Puis, en *bis*, [la] *Pastorale* de Scarlatti. F. H.

La première représentation d'*Acté*, opéra [de] M. Jean Manen, a eu lieu vendredi au Liceo.

Le sujet du nouvel opéra du jeune violoniste [et] compositeur M. Manen met en scène Néron et s[es] amours avec Acté. Il paraît que cet opéra aur[ait] été fait pour mettre à profit les décors du *Néron* [de] Rubinstein, et que M. Manen aurait dû travaill[er] hâtivement. Il en a fait le livret et la musiq[ue]. L'œuvre marque un progrès sur son auteur. Il [a] de la facilité, presque trop de facilité, car s[es] excellentes dispositions musicales lui font nég[li]ger le développement. Il montre une réel[le]

bileté dans le maniement orchestral, et ses èmes ont du coloris et du charme. Seulement (ut-être à cause de son éducation de virtuose) y sent l'absence d'un travail thématique et s études contrapuntiques.

Le style général tend plutôt au modernisme lien, et avec cela, l'auteur y met des mélodies pulaires catalanes, ce qui dénature le sens ime de l'œuvre. Somme toute, nous sommes en ésence d'un opéra qui se rattache plus ou moins x traditions; ce n'est pas encore le drame isical espagnol attendu.

Parmi les pages les plus goûtées, signalons iterlude orchestral et le finale du deuxième acte; danse du quatrième et la scène d'Acté au emier.

L'œuvre a été jouée en catalan. Parmi les istes, Mmes Giudice et Dahlander et le baryton anchart méritent une mention.

E.-L. CHAVARRI.

BORDEAUX. — Il nous a été donné d'entendre une bonne interprétation de la symonie en *ut* mineur de Beethoven au premier ncert Sainte-Cécile, dirigé par M. J.-G. Pennein. Ce que cette œuvre, dans laquelle Berlioz yait les coups du Destin frappant à notre porte, iferme de tragique a été traduit avec une puisnce d'expression, une fougue au milieu de quelle disparaissaient certaines défaillances, gères d'ailleurs, dans les derniers accents du *ale*. Peut-être l'impression de mystère qui plane r les dernières mesures de l'*allegro*, alors qu'un *la* mol en pédale et un *ut* frappant à coups répétés sourds soulignent la plainte sinistrement intermpue des violons, n'a-t-elle pas été rendue avec ute l'intensité d'angoissante émotion rêvée. algré cette réserve, nous nous sommes joint au blic qui a chaleureusement applaudi M. Pennein après l'exécution de la symphonie en *ut* ineur.

M. Féline, qui se présentait pour la première fois vant le public bordelais, a été très favorableent accueilli dans le concerto pour violon p. 26) de Max Bruch. Cette œuvre, d'ailleurs, nvient à son talent, avant tout élégant et délicat. *adagio* a été rendu par M. Féline avec tendresse, ion avec toute la sérénité désirable. Nous grettons seulement que sa sonorité ne soit pas us puissante.

Le programme comportait en outre la scène rique qui a remporté le premier grand prix de ome en 1903, *Alyssa*, légende irlandaise de . R. Laparra. Nous voudrions trouver dans *lyssa* un souci plus marqué de cette unité d'impression qui caractérise toutes les grandes œuvres artistiques, une cohésion plus grande dans l'agencement des sonorités vocales ou orchestrales, plus de personnalité dans l'invention et d'ampleur dans le développement des motifs. Nous savons que les candidats au prix de Rome ont droit aux circonstances atténuantes. Exprimer des sentiments lyriques qu'on n'éprouve pas toujours dans un laps de temps déterminé, sur un sujet qu'on n'a pas choisi, c'est là un travail de... Romain. L'oiseau en cage ne chante pas volontiers. Aussi M. Laparra a-t-il été gêné dans ses entournures. Notons toutefois dans *Alyssa* quelques jolis effets d'orchestration, principalement dans ce passage où apparaît la figure de Braëzil et où un motif d'une douce mélancolie, confié au violoncelle, s'enlève sur un fond d'une chatoyante sonorité. Mlle Demougeot a interprété le rôle d'Alyssa, qu'elle a créé à Paris, avec un goût exquis, et MM. Claverie et Dufriche ont tenu leurs rôles respectifs avec le talent qui les rend à bon droit sympathiques au public bordelais.

Le concert se terminait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, dont la robuste architecture émerveille toujours l'auditoire.

H. D.

BUCAREST. — La capitale du royaume de Roumanie est fréquentée par les artistes les plus renommés, et réserver au mouvement musical de ce « Paris de l'Orient » une petite rubrique dans les colonnes du *Guide*, intéressera, je l'espère, les nombreux lecteurs de cette revue.

La saison d'opéra italien a été ouverte vers la mi-octobre, avec *Hernani*, que suivirent *Aïda*, *Pagliacci*, *Cavaleria*, *La Bohème* de Puccini, *Faust*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Le Barbier*, *Carmen* et *La Favorite*.

Parmi les meilleurs éléments de la troupe, il convient de citer : Mmes Verger, un contralto aux notes graves de toute beauté; Piccoletti, une chanteuse légère intelligente et vocalisant avec aisance, et Alice Zeppilli, une toute jeune débutante à la voix claire et bien conduite; MM. Maggi, baryton au jeu sobre et élégant, à la voix veloutée et prenante, et Beltramo, basse bien chantante, ayant déjà fourni une longue et belle carrière.

M. George Boscoff, élève de M. Louis Diémer au Conservatoire de Paris, a obtenu le plus vif succès dans deux récitals qu'il a donnés au palais de l'Athénée. Ce tout jeune et très délicat pianiste roumain se distingue par un jeu perlé plein d'élégance, par une interprétation de poétique tendresse, bien faite pour traduire à la perfection les pages de Chopin, de Schumann et de Grieg.

M. Alessandro Bonci, le célèbre ténor italien, qui chantera bientôt à Paris, s'est fait entendre dans deux concerts. L'accueil qu'on lui a fait a été

triomphal; nul mieux que lui ne sait exprimer le charme et la tristesse pénétrante des vieux maîtres italiens Caccini, Carissimi et Pergolèse.

Triomphe également pour le petit violoniste Florizel de Reuter, — un enfant prodige de douze ans — dans trois concerts, auxquels assistait un nombreux public applaudissant à outrance la technique prodigieuse et l'aisance de son coup d'archet.

Emile Sauer, le célèbre pianiste de Vienne, se fera entendre dans deux concerts à la salle de l'Athénée. M. Margaritesco.

LA HAYE. — Grâce à la haute protection accordée par un comité de riches amateurs de La Haye, présidé par M. le baron van Zuyle van Nijevelt, M. Henri Viotta, directeur de notre Conservatoire royal et du Wagner-Verein néerlandais, a pu réaliser son projet d'organiser une série de matinées symphoniques d'œuvres classiques de l'ancien répertoire, avec le Residentie-Orkest; cet orchestre, recruté et formé par lui l'an dernier, et qui avait déjà montré bonne contenance dans un concert Beethoven et un concert du Wagner-Verein, nous a de nouveau semblé une espérance pour l'avenir. Avec un orchestre nouvellement formé, composé d'éléments hétérogènes, qui n'a pas encore eu le temps de s'acclimater, on ne peut pas s'attendre à l'homogénéité qui caractérise les orchestres de marque. En pareil cas, il faut surtout éviter les comparaisons.

Le programme de cette première matinée se composait de l'*Eroïca* de Beethoven, de la *Symphonie inachevée* de Schubert et d'un ouvrage ravissant et fort peu connu de Mozart, *Nocturne*, révélé récemment à un concert du Gewandhaus de Leipzig. Cet ouvrage pour quatre petits orchestres d'instruments à cordes avec cors (désigné par von Köchel sous le titre de *Divertissements* nº 286) est divisé en trois parties et a obtenu un véritable succès d'enthousiasme, bien que l'exécution n'ait pas encore eu toute la perfection voulue.

Dans cet orchestre, où il y a encore beaucoup à polir et à ciseler, les cordes, où deux Belges, le violoniste Angenot et le violoncelliste Van Isterpael, tous deux professeurs à notre Conservatoire royal de musique, sont des chefs de pupitre, sont surtout à louer, tandis que les bois et surtout les cuivres laissent encore beaucoup à désirer. En somme, je le répète, la confirmation soulignée d'une espérance, et nos félicitations sincères à M. Viotta pour l'énergie avec laquelle il a pu arriver à un pareil résultat avec des moyens plutôt médiocres.

Au second concert de la société Diligentia, nous avons entendu comme solistes Mme Blanche Marchési de Londres, et le violoniste Bronis Huberman de Vienne. Mme Blanche March élève de sa mère, a chanté avec une grande in sité de tempérament (trop de tempérament p être) l'air *Ah! perfido!* de Beethoven, deux *Liede* Liszt et de Brahms et une romance de Mlle Chà nade. C'est en particulier le *Loreley* de Liszt qu' à rendu avec une rare perfection. Le violon Huberman, que nous avons connu comme en prodige à l'âge de onze ans, nous est reven vingt et un ans comme violoniste accompli. Il a j le concerto de Beethoven et une suite de Joac Raff, et c'est surtout dans ce dernier morceau q a fait impression. Le concerto de Beethoven n a semblé moins compris. L'orchestre Mengelb d'Amsterdam, nous a donné une exécution supe de l'admirable symphonie *Jupiter* de Mozart, et l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky

Le Toonkunst Kwartet, MM. Hack, Voerma Verhallen et van Isterdael, a donné sa premi séance annuelle avec le concours du pian C. Wirts. Au programme, un quatuor de Moz le quatuor op. 96 de Dvorak et le quintette op de Brahms. Ce quatuor est en progrès, mais l' mogénéité laisse toujours à désirer. Wirts, p fesseur au Conservatoire royal de musique, p sède une technique de premier ordre.

Le nouvel Opéra néerlandais d'Amsterdam a l'heureuse idée de monter la *Princesse d'Auberge* Jan Blockx, avec le texte flamand de N. De Tiè Ç'a été un gros succès pour Blockx, qui est v diriger les deux premières représentations de ouvrage et qui a été ovationné, acclamé avec enthousiasme indescriptible. A La Haye où même troupe est venu donner une représentat de cet ouvrage, le succès a été également tric phal, bien que l'exécution ait été d'une médioc absolue.

A l'Opéra royal de La Haye, les reprises *Lohengrin* et d'*Hérodiade* ont été un grand et lé time succès. Mmes Scalar, Dalcia, le ténor Dem roy et le baryton Rey s'y sont vraiment distingu

Ed. de H

MARSEILLE. — Après *Faust* et *Aïda*, Grand-Théâtre a donné la *Juive*, qui a v au ténor Escalaïs ainsi qu'à Mlle Harriet Str un très grand succès. Toute la presse locale unanime pour accorder à ces deux artistes éloges enthousiastes au sujet de leur interpré tion. M. Escalaïs, entièrement remis de son ind position, toujours témérairement audacieux, m toujours vainqueur, a été superbe dans la mag fique envolée de la phrase célèbre : « O ma fi

hérie ». Mlle Strasy, qui chantait pour la première fois Rachel, s'éleva à la hauteur de son partenaire, et ces deux magnifiques voix mirent en émoi la foule des spectateurs émerveillés.

Il faut louer aussi M. Bouxman (le Cardinal) et Mlle Pauline Doux (Eudoxie), qui, dans leurs rôles respectifs, ont efficacement assuré le succès de l'œuvre d'Halévy. Chœurs et orchestre ont été également dignes d'éloges. Aussi rien n'a manqué au succès de cette reprise.

NANCY. — Le concert donné au Conservatoire au profit de la caisse de secours des musiciens de l'orchestre, nous a procuré le grand plaisir de revoir ici M. Cortot, dont le jeu si fin et le style si personnel avaient laissé à Nancy les plus vifs souvenirs. Il est hors de doute que M. Cortot est aujourd'hui, à côté de M. Risler et avec des qualités très différentes, au tout premier rang de nos artistes français. Son jeu spirituel et incisif, nerveux et vibrant, prodigieusement brillant et d'une suprême élégance, nous a tenus sous le charme d'un bout à l'autre, soit dans le premier concerto de piano de Beethoven, qu'il nous a rendu avec un brio et une originalité merveilleuse, soit dans la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy, dont il a enlevé l'étourdissant *finale* avec une verve incomparable. Le public lui a fait une telle ovation qu'il a cédé au vœu de tous en ajoutant au programme une exquise petite fugue de Bach qui a été applaudie avec transports.

Outre ces deux grandes œuvres pour piano et orchestre, M. Ropartz nous donnait une nouvelle audition de son beau *Psaume*, dont on admire toujours à nouveau la douloureuse mélancolie et la grandiose majesté, et qui a été fort bien rendu soit par les chœurs, soit par l'orchestre. Enfin, deux pages populaires entre toutes de R. Wagner, l'ouverture et la marche de *Tannhæuser*, encadraient ce beau programme qui a — chose rare à Nancy ! — attiré une foule nombreuse à un concert en dehors de l'abonnement, et obtenu un succès très vif et très complet. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

On a démoli à Vienne la maison située Schwarzspanierstrasse, où Beethoven est mort. Un assez large escalier donnait accès au second étage où était logé l'artiste. Trois chambres s'ouvraient sur un vaste palier; au centre la cuisine, à gauche une pièce longue et étroite, à droite la chambre à coucher. Beethoven travaillait dans un petit cabinet contigu à sa chambre à coucher, simplement meublé de trois armoires, d'une bibliothèque et d'une table placée près de la fenêtre. La vénérable demeure n'existe plus aujourd'hui.

— On dit grand bien à Strasbourg du nouvel opéra *Philenor*, joué au Grand Théâtre de la ville. Musique et livret sont dus à la plume de M. Charles Somborn, directeur du Conservatoire. La critique se plaît à reconnaître la science orchestrale de l'auteur; la facilité avec laquelle il développe sa pensée musicale et le sentiment délicat qui a inspiré toute sa partition.

— L'orchestre du Gewandhaus de Leipzig a exécuté, à son dernier concert, le 8 de ce mois, sous la direction d'Arthur Nikisch, le *Requiem* du compositeur Georges Henschel (op. 59), déjà joué avec succès à Londres et en Hollande.

— L'enthousiasme du premier moment n'a pas duré. Au lendemain de la mort de Verdi, ses admirateurs ont ouvert à Milan une souscription mondiale, dans le but éminemment louable de lui élever une statue. Tout d'abord les dons ont afflué, des sous-comités se sont formés à Boston et à Montevideo; on a recueilli une première somme de 69,774 francs. Mais depuis, le zèle des organisateurs s'est refroidi, le public a perdu de vue le monument projeté et plus personne n'a envoyé d'argent. Verdi ne serait-il déjà plus une gloire de l'Italie, que ses compatriotes montrent si peu d'empressement à rendre hommage à son génie?

— La première de *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York est fixée au 24 décembre. Le spectacle commencera à 5 heures du soir, pour se terminer à 11 heures. Il y aura un entr'acte de 1 1/2 heure.

— Adelina Patti poursuit triomphalement sa tournée en Amérique. Elle a chanté jusqu'ici à New-York, Philadelphie, Montréal, Brooklyn, Boston, Baltimore, Buffalo, et doit paraître encore à Chicago, Détroit, Cincinnati, Saint-Louis, Minneapolis. On se dispute à coups de dollars le droit de l'entendre. Un amateur a payé son fauteuil, au Carnegie Hall de New-York, la somme invraisemblable de 1,875 francs! A Philadelphie, la cantatrice a touché, pour sa part, 45,000 francs. C'est le plus fort cachet qu'elle ait jamais reçu pour avoir chanté dans un concert.

— M. Camille Saint-Saëns s'est embarqué la semaine dernière à Venise, à destination d'Alexandrie. Le maître se rendra directement au Caire, où il se propose de surveiller les dernières répétitions

de *Samson et Dalila*, que le Théâtre khédivial monte à grands frais. Il ira sans doute, ensuite, se reposer quelques semaines dans la délicieuse villa que possède à Ismaïlia le prince d'Arenberg. Dans les derniers jours de janvier, il reprendra le chemin de l'Europe, appelé à Monte-Carlo, où l'on représentera pour la première fois son nouvel ouvrage, *Hélène*, dont il a lui-même écrit le livret.

— Notre correspondant de Francfort-sur-Main nous écrit :

« Mlle Emma Holmstrand vient de remporter un beau succès au quatrième concert de la Société du Museum. Sa voix délicieuse et son style remarquable ont fait une grande impression sur le public. L'*Absence* de Berlioz et la *Prise* de Saint-Saëns ont été acclamées. Le succès n'a fait que grandir avec les *Chansons norvégiennes*, auxquelles Mlle Holmstrand donne une poésie si intense. La réputation de cette cantatrice remarquable est établie à Francfort et elle gagnera bientôt toute l'Allemagne. »

BIBLIOGRAPHIE

Hector Berlioz et la société de son temps, par M. Julien Tiersot. — Un volume in-16, broché, 3 francs 50. (Hachette et Cie, Paris.)

Voici un livre qui paraît à son heure, puisque l'heure est à Berlioz et que le monde musical fête de toutes parts son glorieux centenaire. Mais quand l'heure sera passée, ce livre continuera de demeurer comme l'étude la plus sérieusement documentée et la plus pénétrante qu'on ait encore consacrée à l'illustre musicien; on n'a rien publié de plus attachant sur le maître de la Côte-Saint-André.

Mais, non moins que sa personne et son tempérament, l'art de Berlioz est étudié ici dans ses origines et dans son développement, puis exactement défini par ses affinités et ses contrastes. C'est ainsi qu'en nous transportant « au pays de Berlioz », M. J. Tiersot nous révèle à la fois quelques-unes des plus touchantes intimités de sa vie et certaines origines lointaines, mais incontestables, de son inspiration musicale.

Au reste, il n'est pas un musicien, pas un amateur éclairé qui ne connaisse les excellents travaux de M. J. Tiersot sur l'histoire de la musique française. On retrouvera dans son nouveau livre ses mérites ordinaires, la sûreté de sa méthode, l'exactitude du jugement critique; mais on sera, d'autre part, séduit, sans nul doute, par un certain ton de sympathie chaleureuse qui achève d'assurer à l'ouvrage son caractère de vivante originalité.

NÉCROLOGIE

Victor Roger, le compositeur de tant d'aimables partitions d'opérettes, est mort la semaine dernière, des suites d'une longue et douloureuse maladie très courageusement supportée. Parmi celles de ses petites œuvres qui ont le plus réussi, il faut citer *Joséphine vendue par ses sœurs*, *les Vingt-huit jours de Clairette*, *les Douze Femmes de Japhet*, *l'Auberge du Tohu-Bohu*, *le Fétiche* et ces amusants *Fêtards* qui font en ce moment leur tour du monde avec un succès si extraordinaire. Il laisse encore en portefeuille quelques partitions complètement achevées : *la Fille de Fra Diavolo*, *la Princesse de Babylone* et *Adélaïde*. Victor Roger était un homme fort courtois et très bien élevé. Il rédigeait le courrier des théâtres au *Petit Journal*, et fut nommé chevalier de la Légion d'honneur il y a quelques années. Victor Roger était né à Montpellier, le 22 juillet 1853.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 51

VOLUME XLIX



20 DÉCEMBRE 1903

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.



49e ANNÉE. — Numéro 51. 20 Décembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — M. DAUBRESSE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER — Dr COLAS — DÉSIRÉ PAQUE — G. PEELLAERT — CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO, ETC.



DE LA VOIX

A propos de « La Juive » et d'Adolphe Nourrit



La reprise de l'œuvre d'Halévy a naturellement rappelé le souvenir de son illustre créateur, d'Adolphe Nourrit. Il est impossible, en effet, en contant la genèse plutôt difficile de cette pièce plutôt incohérente, de ne pas marquer quelle part directe prit l'artiste, sur l'invitation même des auteurs, à sa mise au point, quelles trouvailles il sut faire pour en accentuer les caractères et en masquer les invraisemblances. Ce n'était pas la première fois que « le Talma de la scène lyrique » collaborait ainsi, pour leur plus grand profit, aux œuvres qu'il lui était donné d'incarner. Rossini le premier avait eu recours à son intelligence si informée, à son goût si sûr, et celui qu'il nommait son « poète adjoint » prit ainsi une part notable soit à *Guillaume Tell*, soit surtout au *Comte Ory*. Plus tard, après *La Juive*, ce fut au tour de Meyerbeer de profiter des intuitions vraiment géniales de l'artiste. Il fallut faire une vraie violence à Scribe, mais comme il s'applaudit ensuite d'avoir laissé agir Nourrit, pour ce quatrième acte des *Huguenots*, si mal venu d'abord! N'est-ce pas à Nourrit que Meyerbeer écrivait : « Nos *Huguenots* (car vous avez fait plus pour eux que leurs auteurs) auront servi, j'espère, à cimenter entre nous une bonne et loyale amitié à toute épreuve »?

Mais je ne serais pas revenu ici sur cette figure si rare et exceptionnelle du monde lyrique, ayant d'ailleurs tâché d'en faire revivre l'image l'année dernière à l'occasion du centenaire de sa naissance, si, tout juste en même temps que cette reprise de *La Juive* à l'Opéra municipal de la Gaîté, n'était apparu en librairie un excellent volume sur Nourrit, dû à la plume de l'un de ses petits-fils, M. Etienne Boutet de Monvel (1).

Ce livre charmera tous ceux qui cherchent l'homme derrière l'artiste. Peut-être,

(1) *Un artiste d'autrefois : Adolphe Nourrit*, Paris, Plon, un vol. in-12, avec deux portraits.

en effet, regrettera-t-on que l'artiste n'ait pas été étudié davantage ; mais c'est qu'il n'y avait guère plus rien à glaner de ce côté après le magistral ouvrage de Quicherat, et M. Boutet de Monvel paraît s'être défié du désir naturel qui l'aurait poussé à s'étendre trop sur ce chapitre. En revanche, le caractère de Nourrit, surtout grâce à des lettres intimes et inédites, pouvait être présenté sous un jour plus vif. Nourrit ne fut pas seulement un artiste inspiré, l'un des plus émouvants comme jeu qu'ait vus la scène lyrique, un des plus brillants comme voix, et le type le plus complet du chanteur dramatique ; il fut un noble et grand caractère, un homme de bien, un homme de conscience et d'abnégation, qui cherchait, non sans utopie peut-être, à moraliser par l'éducation saine de l'art, par une conception comme religieuse de la musique dramatique. Il fut aussi un mari et un père exquis, un ami incomparable, et ses lettres se joignent aux témoignages de l'époque pour illuminer d'un rayon d'idéal cette noble figure de l'un des artistes de tous les temps qui ont le plus honoré leur profession. Et c'est sur quoi M. Boutet de Monvel a tenu à insister avant tout dans son livre.

« Ce qui est plus intéressant de beaucoup que cette œuvre de l'artiste (n'hésite-t-il pas à dire), c'est l'homme lui-même : la façon noble et désintéressée dont il pratiqua son art, la rare élévation de son esprit et de son caractère donnent une haute allure à sa physionomie. Homme de dévouement, homme de progrès, homme de pensée, doué au plus haut degré de cette chaleur communicative qui ouvre l'âme aux grandes émotions, aussi irréprochable dans sa vie privée qu'entraînant sur la scène, il a exercé son art en novateur et en idéaliste ; et cette haute conception de l'art, et ce caractère si pur, font de lui un artiste exceptionnel et rare, dont la belle figure prend un singulier relief à se profiler, comme une ombre lointaine, sur la scène où s'agite et se hâte notre vie actuelle avec ses exigences, ses appétits, ses ambitions fiévreuses de gloire ou de fortune, trop souvent escortées de tant de compromissions, d'intrigues et de misérables procédés de réclame. Certes, il nous apparaît bien comme un homme d'un autre âge, cet enthousiaste, muré dans son idéal, inaccessible aux appels de la vanité, détaché de tout intérêt matériel, dédaigneux de toutes les habiletés !... »

Tous ceux qui ont un peu étudié l'époque et la vie de Nourrit savent qu'il n'y a pas, dans ces lignes, un mot qui ne soit vingt fois prouvé. Mais pour en revenir à l'artiste même — et à *La Juive*, — il est un point sur lequel je cherche toujours à me renseigner, quand on me parle de Nourrit, et sans jamais pouvoir trouver de solution absolument satisfaisante : c'est la nature de sa voix. La méthode radicalement opposée de son fameux successeur, Duprez, et ses traditions, qui ont ruiné tant de voix dignes de réussir par d'autres procédés, nous ont complètement hypnotisés sur les grands rôles de ce répertoire et nous ne les concevons plus qu'à pleine force, à plein gosier, avec de grands éclats et de grands gestes. Et nul exemple ne peut aujourd'hui nous donner l'idée qu'on « se tire » autrement de ces rôles regardés de plus en plus comme redoutables et accessibles seulement aux plus forts d'entre les *forts ténors*. Si *La Juive* a été arrêtée, à l'Opéra, en 1893, à sa 550me représentation, c'est que M. Duc, seul titulaire du rôle d'Eléazar après M. Escalaïs, n'avait pas été gardé par la direction. Son départ nous a privés de presque tout ce répertoire, personne ne pouvant plus le soutenir avec cette ampleur exceptionnelle. Mais pourquoi faut-il aussi que ce genre d'ampleur, ce genre de puissance, dont si peu de voix sont capables, soit devenu une nécessité ? Nourrit ne l'avait pas, c'est certain, et il fut admirable d'éclat, d'élan et de pathétique, la chose n'est pas moins sûre.

Il y aurait, positivement, toute une révolution, ou plutôt une renaissance, à faire en ce sens dans l'éducation des voix. Et quel profit la plupart des ténors n'en tireraient-ils pas ! Il faudrait retrouver l'usage de la voix mixte, mais l'usage dûment travaillé et

étendu, de façon à en faire la base de l'organe sonore, à lui rendre l'éclat, la force et l'étendue qu'elle possédait jadis. Ceci selon les voix, bien entendu; mais la voix mixte doit pouvoir exister à côté de la voix de poitrine et monter comme elle, mais avec bien autrement d'aisance et de charme, aux plus hauts sommets de l'échelle vocale, grâce à la voix de tête, non plus grêle et timide comme aujourd'hui, mais ronde, pleine et vraiment sonore. Prenez, dans un rôle comme celui d'Eléazar, telle phrase à l'accent vif et brillant, celle du premier acte, par exemple : « O mon Dieu, ô mon Dieu que j'implore!... » qui va du *la* à l'*ut*. Faire usage de la voix de tête, il n'y faut pas songer... Outre que l'effet serait nul, comment lierait-on la voix de poitrine à la voix de tête? Reste à s'en tirer par la voix de poitrine; mais alors, si l'effet existe — encore n'est-il donné qu'à deux ou trois organes exceptionnels de ne pas le rendre misérable ou désastreux, — il exagère et dépasse le but. La puissance a remplacé la grâce. Ne se trouvera-t-il pas un artiste qui rompe avec cette tradition fausse, qui montre que la voix normale est faite pour être mise en valeur sans fatigue sur toute l'échelle vocale, pour atteindre l'éclat sans cri et l'effet sans effort, et qui fasse école?

Interrogeons cependant le biographe d'Adolphe Nourrit. Tout jeune, à peine débutant, il avait déjà compris, cet artiste de tempérament presque exalté, qu'une révolution était nécessaire, mais dans le sens de la vérité de l'expression. « Rompre avec le ton solennel et emphatique de la déclamation d'alors, pour rendre au récitatif une forme plus libre et plus dégagée; donner à l'expression dramatique et à l'art du comédien la place qu'il jugeait leur revenir et qui leur était trop mesurée dans les interprétations musicales, » tel fut son but, telle fut la campagne qu'il mena, appuyé sur les maîtres de la nouvelle école musicale; et si évidemment utile fut son action, que la direction des Beaux-Arts n'hésita pas à lui offrir, à lui imposer même la classe de déclamation lyrique au Conservatoire, — à vingt-six ans.

Mais aussi, quels moyens sa voix n'ajoutait-elle pas à son tempérament! Un des plus explicites témoignages que je puisse citer sur cette voix, après M. Boutet de Monvel, est une page d'Edouard Thierry, que peut-être on ne lira pas ici sans curiosité.

« Il y avait une fois à l'Opéra (dit-il) un grand artiste qui était à lui seul tous les ténors, tous les premiers rôles du drame et de la comédie lyrique. Il jouait *Le Philtre*, et il y était d'une naïveté charmante, paysan à faire plaisir. Il jouait *Don Juan*, et il y était d'une grâce achevée, gentilhomme comme Lauzun et comme le duc de Richelieu. Il jouait *La Muette*, et il y avait un air de souverain, même en portant le filet sur l'épaule. Il jouait *La Juive*, et il y avait la sombre grandeur d'une race persécutée. Il jouait *Les Huguenots*, et il y avait l'ivresse de l'amour dans son plus doux délire. Il jouait *Robert le Diable*, et il y avait le vertige de l'abîme jusqu'à la dernière angoisse. Il jouait le *Comte Ory*, et il y avait l'entrain brillant d'une ardente et folle jeunesse. On a trouvé plus tard que sa voix manquait de force et d'ampleur : on ne lui avait pas appris à chanter dans des conditions où toute voix se fatigue et s'use vite; mais la sienne suffisait à toutes les situations, à toutes les émotions, à tous les styles. Elle était souple, agile et pénétrante. Elle badinait, elle pleurait, elle menaçait, elle exprimait la terreur et la colère. Elle était un instrument complet et varié. Il n'en tirait pas le *la* ni l'*ut* dièse de poitrine, mais il en tirait des sons d'un timbre particulier, et qui se mariaient toujours admirablement avec les sons de l'orchestre.

» Quand il chantait l'air du sommeil, de *La Muette*, le violoncelle ne lie pas d'une plus gracieuse tenue sa phrase ondoyante et plaintive. Quand il chantait le cantabile de *Robert le Diable* : « Ah! qu'elle est belle », c'était le son tendre et aigu, caressant et poignant à la fois du hautbois et du cor anglais. Quand il chantait la romance des

Huguenots : « Plus blanche que la blanche hermine », sa voix et la viole d'Urhan semblaient tour à tour un duo de deux violes ou de deux voix. Il était *coloriste*, et avec cet admirable sentiment d'une harmonie naturelle entre la voix et la situation, entre la voix et l'idée musicale, entre la voix et le caractère de l'accompagnement, il donnait à ses rôles une couleur qui était la marque de sa création et qui donnait aux pièces elles-mêmes le signe de la vie.

« Depuis que Nourrit s'en est allé de l'Opéra, il est venu un maître dans un art nouveau, qui a mis le récitatif au-dessus du chant et obligé le chant à se faire récitatif. Il y a eu des merveilles d'exécution comme largeur et comme puissance, des effets de voix saisissants; il y a eu d'admirables parties de rôles, mais il n'y a plus eu de rôles nuancés et colorés. Tout a été sacrifié à la méthode nouvelle : les partitions, dont le mouvement s'est perdu tout de suite; les voix, qui se sont alourdies en se forçant... »

Cette voix avait encore un don, autant par son timbre que par l'accent qui l'utilisait, c'est celui d'émouvoir. On sait le mot de Mme Boïeldieu entendant le trio de *Guillaume Tell* avec Duprez : « C'est la première fois que je puis l'entendre sans pleurer! » Nourrit exerçait une puissance communicative d'émotion qui allait parfois jusqu'à saisir les instrumentistes et les dérouter. Mais ne parlons que de sa voix; on commence à se douter de ce qu'elle était, bien que notre habitude de comparaison cherche vainement de quelle autre, actuelle, la rapprocher. Les témoignages nous prouvent que, sans fatigue, avec un art des gradations qu'on a retrouvé si admirable chez Faure (1), « elle avait acquis une solidité et un éclat qui lui permettaient non seulement de dominer facilement les ensembles et les chœurs, mais de soutenir sans apparence d'effort les passages les plus écrasants ».

Maintenant, on dira peut-être qu'il ne nous reste qu'à attendre l'artiste rare, à la voix exceptionnelle, à l'exemple duquel la révolution se fera toute seule. Mais l'exemple de Nourrit prouve autre chose, et c'est sur quoi je finirai comme j'ai commencé : c'est le triomphe de l'éducation normale des voix. Toute sa méthode, tous ses secrets, n'ont tendu qu'à développer et perfectionner des dons *naturels*, et à fuir tout travail artificiel. Lui-même l'a écrit : « De toutes les études que doit faire un artiste, la plus importante est celle de ses propres moyens : il faut qu'il sache bien le point où il doit s'arrêter, pour ne pas perdre à lutter contre son impuissance le

(1) Il n'est pas possible de nommer l'illustre artiste qui est toujours l'honneur de notre école lyrique française sans rappeler qu'il signalait, voici longtemps déjà, dans son admirable méthode *La Voix et le Chant*, la décadence de cet art, par l'éloignement de son étude normale et naturelle. Il fait remarquer également que depuis qu'on a discrédité et même ridiculisé la voix de fausset (c'est le vrai terme pour désigner ce qu'on appelle improprement la voix de tête), on a rendu inutile pour les ténors « le travail d'union des deux registres, un des moyens connus les plus efficaces pour arriver à l'assouplissement complet de la voix». On s'en tire couramment, en Italie, en transposant ce qui devient ainsi trop haut. Mais en France, on est plus difficile : « Tout en acceptant le décret de proscription promulgué en Italie contre le fausset, nous avons gardé au répertoire les ouvrages dans lesquels les compositeurs en avaient prévu l'emploi, et nous interdisons aux ténors l'usage de ce registre, ainsi que la faculté de transposer les morceaux, de sorte que, ne pouvant ni transposer, ni user de la voix de tête, nos ténors se trouvent dans l'obligation de chanter ou d'essayer de chanter en voix de poitrine tous les passages écrits pour la voix de fausset. Sans qu'il soit besoin d'insister sur les inconvénients qui résultent de l'abus de la voix de poitrine en dehors de ses limites, sous le rapport même de la vérité de l'expression, on peut aisément se rendre compte des effets désastreux que ce régime doit produire sur les voix, dont il détruit le velouté, la douceur et l'intonation, lorsqu'il n'en amène pas la perte complète. » Plus loin, traitant de ce qu'on appelle la *voix mixte*, il insiste sur le parti si fécond qu'on en peut tirer en la travaillant : « Le but que je poursuis est de contraindre les élèves à faire tous leurs efforts pour acquérir la *mezzo voce* ou voix de poitrine diminuée qui leur permettra d'obtenir les effets d'opposition les plus variés tout en développant la souplesse de leur voix, et surtout pour les empêcher de s'égarer à la recherche d'un registre imaginaire. » Du reste, tous les préceptes, toutes les observations de ce livre, qui restera classique, sont l'expression non seulement de l'art le plus pur, mais du bon sens le plus juste et de la nature même.

temps qu'il doit employer à développer ses forces. La question n'est pas d'être sans défauts : la question est d'avoir une grande qualité assez saillante pour couvrir les petites imperfections.... Soignez bien la qualité de vos sons, chantez librement et sans effort, n'exagérez pas l'expression et le sentiment et, avant tout, pensez au charme, qui est la plus grande puissance de la musique.... Du reste, ce que je vous recommande est le seul moyen que vous ayez de donner de l'ampleur à votre voix sans risquer de lui nuire. Rappelez-vous bien que pousser la voix n'est pas la faire sortir, car crier n'est pas chanter. Tirez le meilleur parti des moyens que la nature vous a donnés, mais ne cherchez pas à vous en donner d'autres. *Être fidèle à la nature est le plus sûr moyen de ne pas vous tromper...* »

Dussent tous les conservatoires et autres écoles de chant frémir d'horreur, je crois qu'on peut s'en tenir là, et que cette phrase d'Adolphe Nourrit est le dernier mot de l'art. HENRI DE CURZON.



Le Centenaire d'Hector Berlioz

AU SQUARE VINTIMILLE ET AU CIMETIÈRE MONTMARTRE



Aujourd'hui que les œuvres d'Hector Berlioz ont pris leur essor glorieux à travers l'Europe entière et qu'en ce mois de décembre 1903 on célèbre l'anniversaire de sa naissance en exécutant à Paris, en France et à l'étranger, ses plus belles œuvres, des manifestations touchantes ont eu lieu les 11 et 13 décembre sur sa tombe, au cimetière Montmartre, et au pied de la statue qui lui fut élevée le 17 octobre 1886 dans le square Vintimille, à quelques pas de sa dernière demeure, rue de Calais, où il mourut le 8 mars 1869.

Parmi les nombreuses couronnes envoyées de l'étranger, on remarquait celles venues de Leipzig, Prague, Berlin, Munich, Carlsruhe. M. Félix Weingartner, qui, on le sait, est en Allemagne un des plus passionnés de l'œuvre du maître de la Côte-Saint-André et qui, aux fêtes du centenaire de Berlioz à Grenoble, au mois d'août dernier, conduisit si superbement la *Fantastique*, avait fait parvenir deux couronnes au nom des sociétés qu'il dirige. A côté de ces honneurs rendus par la nation allemande au génie de Berlioz, figuraient les couronnes adressées par les orchestres de l'Opéra de Paris, des Concerts Colonne, des Concerts Lamoureux, de la Fédération des Artistes musiciens de France, de l'Association professionnelle des Artistes musiciens de Paris, de la Fédération nationale des Associations syndicales d'artistes musiciens français, etc.

Au cours de ces manifestations, auxquelles assistaient nombre de compositeurs, d'artistes, de critiques, d'admirateurs du grand musicien français, sans oublier les parents les plus proches, plusieurs discours ont été prononcés par MM. Edouard Colonne, Alfred Bruneau, C. Chevillard, Meyer, maire de la Côte-Saint-André, Bourgault-Ducoudray, Lionel Dauriac.

Voici un passage du chaleureux acte d'hommage adressé à Berlioz par M. Alfred Bruneau, au nom des artistes musiciens, passage qui retrace avec beaucoup de lyrisme le rôle splendide de l'immortel auteur de la *Damnation de Faust* dans l'art orchestral moderne :

« L'orchestre, certes, on en avait fixé les bases » avant toi, et de façon sublime, — tu l'as bien » montré dans tes fervents commentaires des » symphonies de Beethoven, — mais tu n'en as » pas moins édifié sur le sol immense du domaine » instrumental un monument sonore incomparable. Ton orchestre, ô Berlioz, c'est la voix » chantante de ton existence prodigieuse. C'est » toi-même, agissant et parlant, oui, toi-même, » avec ce que tu appelles ton tempérament volca» nique, tes virils enthousiasmes et tes nobles » exécrations, tes colères et tes tendresses, ta fan» taisie épique, ta colossale imagination, ton » amour également passionné de la réalité et de » l'au-delà, de la vie et du rêve ; c'est le grave » sourire de ton enfance sentimentale, c'est le » cri éclatant de ta jeunesse ardente, c'est la » plainte amère de ta vieillesse douloureuse. » Créant un tel orchestre, il te fallait pour inter» prètes non plus des ouvriers à l'heure, à la » journée ou au mois, mais en quelque sorte des » collaborateurs, pénétrant ta pensée intime et » sachant la traduire, t'étudiant du meilleur de » leur esprit, te suivant pas à pas, pleurant ou » s'égayant avec toi, heureux de tes bonheurs si » rares, malheureux de tes souffrances si répétées, » remplissant chacun, dans l'ensemble de tes

» vastes conceptions, un rôle individuel et com-
» muniquant leur propre émotion, leur propre
» flamme à la foule.... »

Mais, pour nous, le plus bel hommage à rendre à Hertor Berlioz est celui qui consiste à jouer les merveilleuses pages que son génie enfanta. Et on est heureux de constater qu'à Paris, aux Concerts Colonne, aux Concerts Lamoureux, au Conservatoire et dans plusieurs autres réunions musicales, on n'a pas oublié celui qu'on avait tant négligé de son vivant.

A quand les *Troyens*; *Benvenuto Cellini*... au théâtre?

Comme conclusion, citons les dernières lignes du très touchant article consacré par Théophile Gautier à Berlioz, au moment de sa mort : « En dépit de tout, il resta fidèle à sa conception du Beau. S'il fut un grand génie, on peut le discuter encore, — le monde est livré aux controverses, — mais nul ne penserait à nier qu'il fut un grand caractère. »

Théophile Gautier écrivait cet article en l'année 1869. Aujourd'hui, à l'aurore du xxe siècle, quel est celui d'entre nous qui n'accorderait pas la palme du génie à Hector Berlioz? I.



Le Centenaire d'Hector Berlioz

A BRUXELLES



La Société des Concerts populaires s'est chargée depuis longtemps de faire connaître Hector Berlioz au public bruxellois des concerts. Dès 1866, la jeune institution inscrivait au programme d'une de ses matinées l'ouverture du *Carnaval romain*; elle fut exécutée alors sous la direction d'Adolphe Samuel. A partir de cette époque, les grandes œuvres de Berlioz figurèrent successivement et à maintes reprises aux programmes de cette association symphonique. L'initiation du public à la manière d'écrire si spéciale de Berlioz, commencée par Samuel, fut continuée par ses successeurs, Henri Vieuxtemps et surtout Joseph Dupont, qui avait voué un véritable culte au maître de la Côte-Saint-André. M. Sylvain Dupuis, reprenant ces traditions dès qu'il fut mis à la tête de l'orchestre des Populaires, révéla au public bruxellois *la Prise de Troie* et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*. Il était légitime que l'honneur de célébrer le centenaire du maître revînt à cette association de concerts.

Le festival Berlioz a eu lieu dimanche dernier, à une date qui, à un jour près, coïncidait exactement avec son centième anniversaire.

En tête du programme figurait cette captivante et harmonieuse ouverture de *Benvenuto Cellini*, dont M. Félix Weingartner a donné récemment, dans nos colonnes, une étude analytique complète et intéressante. Aussi, nous nous dispensons allègrement de revenir sur la valeur et les beautés sonores de cette page. L'orchestre des Concerts populaires en a donné une exécution impeccable, d'une belle allure rythmique et très homogène d'accent.

Mlle Gerville-Réache, pensionnaire du théâtre de la Monnaie, a interprété avec âme et haute intensité dramatique la « Mort de Didon » des *Troyens à Carthage*. C'est un morceau d'une grandeur tragique, qui demande à être déclamé avec noblesse et expression. La belle voix de contralto de Mlle Gerville-Réache et sa diction claire ont contribué à en réaliser la beauté émotionnante; il eût été difficile de trouver une interprète ayant un organe mieux timbré et une pareille sûreté de moyens. On a fait à cette grande artiste un succès marquant.

La scène aux champs extraite de la *Symphonie fantastique* a été exécutée par l'orchestre d'une façon très respectueuse. C'était merveilleusement détaillé. L'effet d'orage dans le lointain, qui saisit si mystérieusement l'auditeur à la fin de cette page poétique et sereine, a été nuancé avec une délicatesse extrême par le timbalier.

Par contre, les instruments ont paru trop contenus, trop maîtrisés dans la Marche hongroise de la *Damnation de Faust*; on ne voyait là ni la poussière tourbillonnante de la Puzta hongroise au passage des hordes militaires de Rackoczi, on n'entendait pas ces galops de cavalerie, ces cliquetis d'armes, cet enthousiasme patriotique des soldats, enfin, tout ce pittoresque étincelant de couleur et de soleil que Berlioz a jeté à pleines mains dans sa turbulente instrumentation. L'exécution a été absolument précise et correcte, elle ne manquait pas de chaleur, mais un peu plus d'emballement eût galvanisé les auditeurs.

La seconde partie du concert comprenait l'exécution en entier de *Roméo et Juliette*, la symphonie dramatique avec soli, prologue et récitatif choral, composée par Hector Berlioz vers 1839 et dédiée à Paganini.

Cette œuvre de haute envergure et de dimen-

sions étendues n'avait été donnée que partiellement aux Concerts populaires en 1872, 1875, 1880 et 1882. Pour la première fois ici, M. S. Dupuis a fait entendre l'ouvrage intégralement. Le thème dramatique en est suffisamment connu pour que nous n'y revenions pas. De la donnée shakespearienne, Berlioz a fait un résumé qui est réalisé par une suite de tableaux symphoniques commentés par les récits des chœurs suivant le caprice poétique de l'artiste. Le plan, tout à fait inégal, ne laisse pas que de troubler quelque peu l'auditeur. Au manque d'ordonnance, les hardiesses de l'orchestre dans les parties descriptives ajoutent leur bizarrerie. Cette conception est trop fantaisiste pour être goûtée d'un bout à l'autre avec enthousiasme. A côté de pages instrumentales d'une belle venue, des chœurs d'un sentiment élevé, il y a des idées trop littéraires pour être exprimées par des sons.

Il n'y a plus à découvrir la légèreté aérienne du *scherzo* de la *Reine Mab*, fort bien enlevé au concert sous le bâton de M. Sylvain Dupuis, ni le charme vraiment délicieux de la scène d'amour, ni l'émouvante réalisation du convoi funèbre de Juliette, ni la grandeur passionnante du *finale*; et cependant en dépit des moyens mis en œuvre et malgré l'éducation musicale plus avancée du public contemporain, l'arrivée de Roméo au tombeau des Capulets, la mort des deux amants et l'ensemble de la composition sont restées assez énigmatiques. La note inscrite par Berlioz en tête de ce morceau engage les chefs d'orchestre à ne l'exécuter qu'une fois sur cent, lorsqu'ils auront sous la main un public d'élite ayant une grande imagination, elle prouve qu'il se rendait compte par lui-même de la portée trop littéraire de cette partie (1).

L'ensemble de l'exécution a été tout à fait intéressant, les chœurs et l'orchestre ont interprété leur partie avec justesse et homogénéité. M. Forgeur a dit avec esprit le curieux scherzetto vocal de la *Reine Mab*, de leur côté M[lle] Gerville-Réache et M. Vallier ont chanté leurs récits avec diction et autorité.

Il convient de féliciter M. Sylvain Dupuis qui a su conduire à bien ce beau concert malgré la difficulté des œuvres exécutées et qui a su donner à cette manifestation jubilaire une tenue d'art digne de celui qui en était l'objet. N. L.

(1) Roméo au tombeau des capulets. (Note originale de Berlioz). Le public n'a point d'imagination; les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d'élite auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakspeare avec le dénouement de Jarrick est extrêmement familier et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs au chef d'orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. En conséquence, après le convoi funèbre de Juliette, on fera un instant de silence et on commencera le *finale*.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DE LA SCHOLA CANTORUM

M[lle] Blanche Selva, la vaillante artiste dont on a souvent eu l'occasion d'admirer le prodigieux talent, vient de commencer une série de vingt-deux à vingt-quatre concerts, dans lesquels elle compte faire connaître toute l'œuvre de piano de J.-S. Bach. Une entreprise aussi colossale peut paraître folle, mais on est bien assuré de sa réussite quand on voit la maîtrise avec laquelle cette jeune pianiste a interprété les différents morceaux aux premières séances des mardi 8 et 15 décembre. Il est impossible de mieux jouer la fugue 1 (*ut* majeur) et la fugue 4 (*ut* dièse mineur) du *Clavecin bien tempéré*, je veux dire de les jouer plus musicalemen ent faisant prédominer la partie principale sans cesser de faire chanter simultanément les autres voix, selon leur caractère particulier; il faut encore entendre avec quelle énergie rythmique elle développe la « Fugue à l'invitation du cornet de postillon », du *Capriccio*, ou bien avec quelle délicatesse elle enlève la gigue de la *Partita I*.

Une séance de trois sonates modernes pour piano et violon avait, dimanche dernier, attiré un public de choix dans le salon de la Schola; le programme réunissait les noms de H. Février, G. Lekeu et A. Magnard; il présentait donc un rare intérêt artistique, car, si la sonate de G. Lekeu est aujourd'hui favorablement connue, celle de M. H. Février, qui date déjà de plusieurs années et dans laquelle brille un ravissant scherzo, et celle de M. A. Magnard, d'une belle venue et d'un caractère très personnel, ont été très rarement entendues. Il faut donc être reconnaissant aux deux artistes bruxellois MM. Chaumont et Bosquet du choix qu'ils ont fait et aussi les féliciter de l'exécution à la fois fouillée et vivante avec laquelle ils ont si remarquablement mis en valeur les œuvres. M. Chaumont est un violoniste plein de fougue,

mais dont le son, pour être chaleureux, reste cependant pur; son tempérament s'accorde d'ailleurs à merveille avec celui de M. Bosquet, dont je n'ai pas à louer la superbe technique, puisqu'elle a été récompensée par le prix Rubinstein.

R. de C.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Sixième concert (15 décembre 1903)

Le Trio de Rotterdam se compose de MM. A. Verhey, Lucien Wolff et A. Bouman. M. Verhey est directeur des concerts de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Rotterdam et à La Haye. C'est un artiste du plus rare mérite, qui nous a donné de belles sensations d'art et qui fut admirablement secondé par ses partenaires. Il y a dans cet ensemble instrumental une parfaite cohésion, une grande compréhension artistique. Individuellement, les qualités sont de celles que l'on se plaît à reconnaître chez les virtuoses bien doués. Il faudrait surtout souligner la souplesse, la délicatesse, le charme, le feu de leur jeu. MM. Verhey, L. Wolff et A. Bouman ont fait entendre trois compositions, dont les deux premières nous étaient inconnues : *Trio Sinfonico* (op. 123) de Enrico Bossi (piano, violon et violoncelle), sonate en *mi* bémol majeur pour piano et violon de Richard Strauss et le trio en *ut* mineur de Johannès Brahms.

Le trio de M. E. Bossi révèle chez son auteur, à défaut d'originalité, une science qui lui a permis d'écrire nombre d'œuvres très variées, voire des ouvrages scéniques. Comme directeur du Liceo civico musicale Benedetto Marcello, à Venise, il a donné une excellente impulsion aux travaux des élèves de ce Conservatoire. Particulièrement voué à l'orgue et à la composition, M. E. Bossi a la main très habile. Nous trouvons même, que dans le deuxième morceau de son trio, intitulé *In memoriam*, il a peut-être trop voulu prouver cette habileté, en abusant des sons dissonants dans les thèmes du violon et du violoncelle se combinant. On pourrait encore reprocher au compositeur des développements trop longs.

En entendant la sonate en *mi* bémol majeur pour piano et violon de M. Richard Strauss, on serait amené à se demander si elle émane bien de la plume de celui qui, prenant Berlioz pour modèle, écrivit des poèmes symphoniques aux tendances les plus audacieuses. Car elle n'a absolument rien de révolutionnaire, et, à l'exception de quelques épisodes assez curieux dans le *finale*, tout le reste de la sonate suit les voies ordinaires. Elle ne brille pas par la profondeur de la pensée; elle est aimable, bien chantante, rien de plus. L'*Improvisation*, formant la seconde partie de l'œuvre, est écrite en un style facile; la ligne mélodique frise quelque peu la banalité. On nous répondra : Ce n'est qu'une improvisation! En tout cas, nous sommes loin des premiers poèmes symphoniques (plus assagis que les derniers et bien supérieurs) : il suffirait de citer *Mort et Transfiguration*. Le trio en *ut* mineur de Brahms est une des plus belles pages du maître de Hambourg; elle est digne de figurer à côté de celles de Beethoven.

Si la voix de M. Van Dyck manque un peu de charme et de souplesse, sa belle et vigoureuse diction, ses élans dramatiques, lui procureront toujours l'accueil sympathique du public. Dans les divers *Lieder* qu'il chanta à la Philharmonique, signés de Schubert, W. de Mol, Nicolaï, Brion-Dorgeval, Fauré, Huberti, ce sont ceux dans lesquels la puissance domine qu'il a fait le mieux valoir.

A la prochaine séance (22 décembre), on entendra le superbe contralto Mlle Camilla Landi et le quatuor (piano et cordes) composé de Mme Monteux Barrère, MM. Armand Forest, Alexanian et Pierre Monteux.

H. Imbert.



L'excellent pianiste M. Lucien Wurmser a donné sa première séance à la salle Pleyel le 14 décembre. Il est impossible de tirer du magnifique instrument qu'il jouait des sons plus veloutés. M. Wurmser, technicien remarquable, possède une égalité parfaite, une netteté qui ne peut être dépassée. Les contrastes sont admirablement présentés. C'est un sensitif, et peut-être sa nature très impressionnable le conduit-elle à forcer quelquefois certains effets, à précipiter les mouvements, à accuser un peu trop quelques *grupetti*. Qu'il veille à cela! Sinon, il pourrait arriver à dénaturer le sens des œuvres des grands maîtres. Il ne nous en voudra pas de ces conseils, connaissant l'estime que nous avons pour son talent. Au surplus, son succès a été grand et, dans les compositions très variées qu'il a présentées au public, signées de Bach, Haydn, Hændel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, il a dévoilé des qualités incontestables qui lui donnent une fort belle place parmi les virtuoses du piano.

Les deux autres séances auront lieu les 18 et 23 décembre, à la salle Pleyel.



Au concert Le Rey de dimanche dernier, le jeune pianiste Edmond Hertz a exécuté le périlleux concerto en *si* mineur de Tschaïkowsky; il l'a joué avec une belle crânerie et des doigts énergiques; il lui faudra, pour être complet, un peu de charme en plus, quelques pédales en moins et plus de cohésion dans l'ensemble.

Le *Prélude* de M. Carolus-Duran est d'une jolie inspiration et d'une combinaison symphonique gracieuse.

Sous prétexte de nouveautés, Le Rey nous a donné un *Andante* mauvais pour orchestre et des mélodies pour salons aristocratiques. Son public possède cependant un goût artistique qui lui permet d'apprécier des productions d'art plus élevé.

Ch. C.



La seconde leçon du cours de M. G. Houdard à la Sorbonne a porté sur la discussion du rythme oratoire, dont la définition même de Cicéron ne peut appeler aucun rapprochement avec le rythme musical, qui, lui, procède par régularité d'accentuations, tandis que les accentuations du premier sont forcément irrégulières. Toujours un grand nombre d'auditeurs à ces cours fort intéressants et dont les démonstrations sont présentées avec beaucoup de précision et de clarté. F. M.



M. Albert Marchant, le virtuose aveugle, élève de César Franck, qui fit connaître si brillamment l'œuvre d'orgue du maître dans ses concerts au Trocadéro, continue en province sa propagande hautement artistique.

Il vient de donner à la salle des Concerts classiques de Marseille et à la cathérale de Valence un récital d'orgue où il interpréta six des plus belles pièces de Franck avec un très grand succès.



Les *Nouvelles Etudes*, qu'a publiées récemment l'excellent violoniste-professeur M. J. White, viennent d'être adoptées pour les classes supérieures de violon au Conservatoire.

BRUXELLES

Aborder avec succès le rôle de Carmen après avoir brillé dans la Fidès du *Prophète*, n'est pas chose ordinaire. Ce tour de force vient d'être accompli par Mlle Gerville-Réache, dont la jolie voix et le délicieux talent de chanteuse avaient fait sensation dimanche aux Concerts populaires, dans une œuvre d'un caractère bien différent encore. Voilà qui dénote une souplesse de talent vraiment remarquable.

La charmante artiste ne paraissait pas absolument rassurée jeudi quant à la réussite de sa tentative, et si sa voix n'a pas eu son assurance habituelle, si le timbre ne s'en dégageait pas avec tout son éclat, c'est à un indubitable trac qu'il faut l'attribuer. L'accueil très chaleureux fait à la nouvelle Carmen lui donnera bien vite une entière confiance en elle-même.

Physiquement, Mlle Gerville-Réache réalise à souhait le type de l'héroïne de Mérimée. Ses grands yeux noirs, sa chevelure d'ébène, en font une bohémienne de provoquante allure, et elle a su donner à sa physionomie une variété d'expression que soulignait un jeu très habilement étudié. Sa grande souplesse de ligne lui a valu des attitudes d'un gracieux effet, et dans la scène finale, elle est parvenue à une impression dramatique d'une intensité vraiment poignante.

M. Imbart de la Tour a retrouvé, dans le rôle de Don José, tout le succès qu'il y avait recueilli la saison passée. Il s'y est montré cette fois encore excellent chanteur et a mis, à exécuter les scènes pathétiques du rôle, une chaleur, une conviction du plus émouvant réalisme. La salle l'a bruyamment acclamé, avec sa partenaire, après les troisième et quatrième actes.

Mme Eyreams est restée l'une des meilleures, l'une des plus gracieuses Micaëla que nous ayons vues à la Monnaie. Quant à M. Decléry il a eu de meilleurs rôles que celui du Toréador, si ingrat d'ailleurs; mais son exécution se raffermira sans doute par la suite.

Le reste de l'interprétation n'a guère varié, et la somptueuse mise en scène si admirée l'an dernier, fait toujours, à l'œuvre de Bizet, un cadre évocatif au plus haut point, qui constitue un véritable plaisir pour les yeux. J. Br.

— Mme Félia Litvinne, l'inoubliable interprète wagnérienne, qui fut attachée pendant trois saisons au théâtre de la Monnaie, est venu donner cette semaine un *Lieder-Abend* à la Grande Harmonie, avec le concours du jeune pianiste français Lazare Levy.

Mme Litvinne, toujours en possession de cette voix claire et élevée, d'un métal sonore si pur et conduite avec cette aisance qui est le charme du talent, a chanté d'abord trois *Lieder* de Schubert et les *Amours du poète* de Schumann, ensuite quatre mélodies de Levy, Fauré, Borodine et Rubinstein,

pour finir par la *Mort d'Iseult* de Richard Wagner. Son succès a été aussi vif qu'au Cercle artistique, où elle interpréta, l'an dernier, un programme analogue avec une perfection identique et une voix dont le timbre charme encore les oreilles de ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre.

M. Lazare Levy, qui continue à progresser et dont le talent s'affirme avec autorité, a joué avec distinction la fantaisie en *ut* mineur de Mozart, la valse en *la* mineur et la polonaise en *la* bémol de Chopin, enfin deux pièces de Liszt qui lui ont permis d'étaler sa virtuosité pianistique. On lui a fait un succès aussi chaud que mérité. N. L.

— Intéressante séance au Cercle artistique, lundi.

Au programme figuraient le quatuor Schörg (MM. Schörg, Daucher, Miry, Gaillard) et Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Ces cinq artistes ont interprété avec un grand souci du style, une expression d'une rare justesse, une homogénéité de sons vraiment émotionnante deux quintettes : celui en *fa* mineur de Johannes Brahms, et le toujours enveloppant quintette en *mi* bémol majeur de Schumann. Du maître et du disciple deux œuvres de même coupe, de même dispositions, belles toutes deux, par une facture essentiellement différente.

Mme Clotilde Kleeberg a conduit ces deux compositions au piano avec un juste sentiment du rythme, une haute compréhension de leur style propre et une sonorité d'un charme subtil. Il n'y a pas à revenir sur la virtuosité de cette artiste dans de la musique d'une portée aussi élevée, abordable seulement pour ceux qui possède une technique transcendante; on oublie la virtuosité pour ne songer qu'à la beauté musicale de l'œuvre. Sous ce rapport, la séance a été vraiment captivante, notamment dans le mouvement funèbre du quintette de Schumann, rendu avec une profonde poésie.

De leur côté, les quartettistes Schörg nous sont revenus ayant encore progressé : la délicatesse de rythme et la grâce juvénile qu'ils ont mises dans le quatuor en *sol* de Mozart en ont été une preuve nouvelle.

Un nombreux public a fait à ces remarquables artistes un succès marquant, N. L.

— La cinquième matinée Engel-Bathori était consacrée aux œuvres de C. Saint-Saëns.

Ç'a été un vrai régal pour les dilettantes. M. Engel et Mme Bathori avaient composé leur programme en choisissant les plus belles pages mélodiques du grand maître français.

Cette séance a obtenu un vrai succès.

— Le public bruxellois a accueilli avec une vive sympathie l'ouverture des cours d'art et d'archéologie organisés, depuis un mois, au local Patria, impasse du Parc, 3.

Samedi dernier, notre collaborateur M. Fierens-Gevaert y a donné une très intéressante conférence sur Gluck, qui servait de commentaire à l'audition de quelques œuvres du maître. Mlle Jeanne Flament, MM. Seguin et Demest prêtaient leur gracieux concours à cette séance musicale.

— La tournée organisée par M. Alphonse Mailly, vient de débuter avec le plus grand succès, à la Société royale de l'Académie de musique de Louvain. Le concert a été l'occasion d'ovations réitérées pour Mlles Seroen et Kufferath, ainsi que pour notre maître organiste.

— Pour rappel, aujourd'hui, à deux heures, au Conservatoire, premier concert. Au programme, psaume de Marcello, sélection de pièces de Hændel et Bach, oratorio de *Noël* pour soli, chœurs, orchestre et orgue.

— La deuxième séance du Quatuor Zimmer fixée au lundi 21 courant est reportée au mercredi 27 janvier 1904; la troisième séance aura lieu en février.

— Aujourd'hui dimanche 20 décembre, l'Union postale (chœurs) donne son 2me concert dans la salle de la Grande Harmonie. La section chorale donnera une seconde audition de la cantate *Chant de fraternité.*

— Mardi 22 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, concert organisé par Mlle Elisabeth Delhez, cantatrice, avec le concours de Mlle Aurore Mollander, pianiste.

Au programme : Berlioz, Schumann, Brahms, Chopin, Grieg, De Greef, Wallner, Gilson et Duparc.

— Salle Erard, mercredi 23 décembre, à 8 1/2 h. du soir, récital de piano de Mlle Marthe Girod.

— M. Gabriel Jaudoin, pianiste, premier prix du du Conservatoire de Paris, donnera, avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste. un concert à la salle Erard, le lundi 28 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

On peut se procurer des places, au prix de 4 francs, à la salle Erard et chez tous les éditeurs de musique.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, donnera le jeudi 7 janvier, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, un récital de piano.

Au programme des œuvres de Beethoven. César Franck, Chopin, Bizet, Saint-Saëns, Fauré, Chabrier, Debussy.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire a commencé le 10 décembre, sa neuvième année de concerts, avec le concours de M. Raoul Pugno. La salle du théâtre était bondée, ce qui permet de bien augurer du succès financier de l'entreprise.

Pour cette séance de début, M. Mestdagh, directeur du Conservatoire, avait composé un très beau programme. D'abord, l'ouverture des *Abencérages* de Cherubini, d'une forme froidement correcte, puis la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, tout à fait séduisante par l'abondance et la personnalité des phrases mélodiques ; le *vivace* est un vrai délice, et l'*adagio* a très noble allure ; le premier *allegro*, par contre, est un peu longuet, et ce sentiment était encore accentué, au concert, par le fait que le mouvement n'avait pas été pris assez *agitato*. Ce qui n'empêche que l'orchestre a chanté, avec une belle sonorité dans le quatuor, les captivantes mélodies mendelssohniennes.

Comme participation de notre Conservatoire à la célébration du centenaire de Berlioz, le programme portait la scène d'amour de *Roméo et Juliette*, cette page de suave poésie, de sincère passion, une des plus belles qui soient sorties de la plume du maître français. Enfin, le concert s'est terminé sur les accords pompeux du cortège des corporations, par quoi finit la suite des fragments symphoniques du troisième acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

M. Raoul Pugno a joué, avec la maîtrise que l'on ne se lasse pas d'admirer, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, accompagné à souhait, et qui ne le cède pas, en beauté, à ceux en *sol* et en *mi* bémol. L'œuvre est d'une superbe variété de style : le premier *allegro* fier et chevaleresque, le *largo* noblement émouvant, le *rondo* spirituel et plein d'enjouement.

Le soliste a merveilleusement rendu ces diverses faces de l'œuvre, et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, ou la légèreté tout aérienne de son toucher, ou la puissance d'émotion qui se dégage de son jeu expressif et nuancé avec un art infini. C'est ainsi, sans doute, que Beethoven rêvait d'interpréter son œuvre ; rêve qu'il ne put, hélas ! réaliser, car sa surdité croissante commençait déjà à nuire à son jeu, lorsque, le 5 avril 1803, il exécuta lui-même son nouveau concerto, le même que M. Pugno a si éloquemment rendu ici, l'autre jour.

Le grand pianiste a joué encore le cycle des *Kreisleriana* de Schumann. Ce titre rappelle le nom d'un personnage de Hoffmann : le chef d'orchestre Kreisler, que l'auteur a dépeint comme un type d'artiste à l'âme ardente, dont le lyrisme frise par moments l'extravagance, dont l'enthousiasme se mêle parfois d'ironie, mais qui garde toujours les plus nobles aspirations à l'idéal. Or, la vie de Schumann, avant son mariage, par ses alternatives d'espoir et de découragement, par ses périodes de tristesse et d'incertitude, offrait mainte analogie avec le destin mouvementé de Kreisler dans le roman *Kater Murr* ; ces *Kreisleriana* sont donc l'expression directe de l'état d'esprit du musicien à cette époque.

M. Pugno a mis un sentiment profond et une verve endiablée dans l'interprétation des *Kreisleriana* : il y a là des phrases poignantes et des élans superbes, mais l'allure générale de l'œuvre est grave et sévère. Elle a néanmoins porté, et M. Pugno, rappelé quatre fois, a ajouté au programme une rapsodie de Liszt, jouée avec une éblouissante virtuosité.

Le prochain concert aura lieu le 21 janvier, avec le concours de Mme Maria Gay, cantatrice.

L. L.

CONSTANTINOPLE. — Un auditoire restreint, mais d'élite, assistait au concert d'ouverture de la seconde saison des concerts d'orgue. Je n'ai plus besoin de vous présenter l'artiste probe et sympathique qu'est M. Radeglia, auquel est confiée la direction de l'orchestre faisant partie de ces concerts. Le programme comportait la première symphonie de Guilmant, œuvre de belle et noble architecture et dont la délicieuse *pastorale* a été bien dite par l'orchestre et par l'orgue, excellemment tenu par M. Helbig. Exécution irréprochable, par le même artiste, de la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach, et du grand chœur dialogué de Gigout, où l'orchestre eût pu être meilleur. Une harpiste aveugle, Mlle Adabato, s'est fait longuement acclamer pour son jeu expressif et sûr.

Entrée dans sa sixième année d'existence, la Société musicale a donné brillamment son premier concert sous la direction de M. Nava. Plus que jamais précis, net et énergique dans ses mouvements, cet excellent conducteur d'orchestre nous a donné une intelligente exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, ainsi que la première de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, œuvre émouvante dont nous avons pu goûter les beautés. Les *Jeux d'enfants* de Bizet ont été fort bien enlevés ; de plus, le jeu de l'orchestre a été des plus discret et impeccable en accompagnant le ténor du palais, M. Huarte, à la voix chaude et

douce, dans des fragments de *Don Juan*, de *Rienzi* et de *Manon* de Puccini; succès aussi pour la harpiste aveugle Mlle Adabato; ovation prolongée pour M. Nava; bref, une des soirées les plus réussies de la Société musicale, qui nous promet pour cet hiver des œuvres intéressantes en première audition. HARENTZ.

DRESDE. — Grand admirateur de Berlioz, M. le Generalmusikdirector von Schuch a repris *Benvenuto Cellini* pour le centenaire de l'illustre maître français. Ouverture très applaudie, premier acte charmant, deuxième acte précédé de l'ouverture du *Carnaval romain*, troisième acte exquis. Chœurs et orchestre absolument parfaits. L'éminent chef d'orchestre a dû, malgré ses protestations, venir sur la scène, où il a été l'objet d'une ovation. Mmes Wedekind et von Chavanne, MM. Burrian et Scheidemantel, ont eu aussi leur part de succès.

La musique française est d'ailleurs assez largement représentée à l'Opéra royal : Auber, Boïeldieu, Hérold, Méhul, Meyerbeer, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod, Bizet, Adam, Chabrier, Maillart, Saint-Saëns, Massenet. *Manon*, que le public a chaudement accueillie, vient d'entrer au répertoire. De ses voyages à Paris, l'intendant des théâtres royaux, M. le comte Seebach, rapporte souvent quelque nouveauté. C'est lui qui a dernièrement engagé Mme Akté pour deux représentations : *Lohengrin* et *Faust*. On a admiré la grâce candide d'Elsa, le charme poétique de Marguerite, ainsi que la méthode si sûre qui fait valoir une voix dont le volume n'est pas considérable. Mme Akté a chanté la partition de Wagner en allemand et celle de Gounod en français. Les autres artistes ont chanté en allemand, ce qui ne laissait pas d'être fort original.

Au Concert philharmonique, on a entendu le pianiste Burmeister dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, qu'il a interprété avec un rare sentiment des nuances; Mme Lula Mysz-Gmeiner, qui a donné un premier *Lieder-Abend* avec grand succès, en annonce un second.

Une ex-cantatrice de l'Opéra de Dresde, Mme Fleischer-Edel, est venue de Hambourg, avec le ténor Birrenkowen, donner un *Wagner-Abend*. Malgré le talent des deux protagonistes, ce programme a paru suranné; depuis un demi-siècle, les occasions ne manquent pas à Dresde d'entendre au complet les drames lyriques de Wagner.

Mlle Thérése Behr est toujours la bien venue ici. Son dernier *Lieder-Abend* avait attiré beaucoup de monde, mais comme la voix de l'aimable artiste s'est quelque peu amoindrie, on lui donne le conseil de ne plus s'aventurer seule pendant toute une soirée.

Au troisième *Sinfonie-Concert* (série A), dirigé par M. le Hofkapellmeister Hagen, trois pièces de trois génies bien différents : *Harold-Symphonie* d'Hector Berlioz, *Hebriden*, ouverture de Mendelssohn, symphonie en *mi* majeur de Beethoven. Heureuse coïncidence!

Au Théâtre royal, cette semaine-ci et la suivante, la tétralogie de Richard Wagner. ALTON.

GAND. — La dernière quinzaine a été fertile en soirées artistiques intéressantes.

Au Grand-Théâtre, la reprise de la *Walkyrie*, pour laquelle la direction avait spécialement engagé le baryton Seguin, a obtenu le succès auquel on pouvait s'attendre. Chanteurs et instrumentistes ont donné de l'œuvre wagnérienne une bonne interprétation, homogène. Les rôles individuels étaient bien connus, consciencieusement étudiés. M. Grommen a fait un Hunding imposant, farouche et brutal; Mme Valduriez a fort bien composé le personnage de Sieglinde, dont elle a chanté le rôle en artiste accomplie; Brünhilde a trouvé en Mme Lassara une interprète non sans mérite, mais à laquelle il manquait cette allure toute de noblesse, de fierté majestueuse, supériorité qui caractérise la fille préférée de Wotan; quant à M. Seguin, il a été superbe de vérité d'accent, de justesse dans le sentiment et d'ampleur dans le style. Malheureusement, il opère de terribles coupures dans son rôle.

L'orchestre a fait preuve de discipline sans parvenir à surmonter complètement les difficultés dont la partition est hérissée. Le chef, M. Delafuente, a accusé d'autre part une fâcheuse tendance à ralentir démesurément certains mouvements, tel celui de la scène de Siegmund et de Sieglinde au deuxième acte.

La mise en scène est réglée par M. Roberts avec goût, à part la chevauchée, qu'il est impossible de réaliser convenablement chez nous. La scène finale de l'incantation du feu a fort bien réussi. Au total, l'œuvre a obtenu un franc succès.

Le Quatuor Zimmer, Doehaerd frères, Léon Van Hout s'est fait entendre au Cercle artistique et a obtenu le succès qu'il avait rencontré l'année dernière lorsqu'il y donna ses trois premières séances. C'est dire combien le public gantois apprécie les quatre artistes, qui ont interprété avec une perfection rare le quatuor de Glazounow op. 10 et celui plus reposant en *ré* mineur de Schubert. Mais où M. Zimmer et ses partenaires sont

incomparables, c'est dans l'interprétation des œuvres de Mozart, dont ils traduisent la poésie et le sentiment intime avec une vérité vraiment remarquable. Le quatuor en *ut* majeur de Mozart, un de ses meilleurs d'ailleurs, a été le clou de cette soirée d'un intérêt puissant. L'*adagio cantabile* et le *menuetto*, deux pages d'une beauté unique, ont valu aux interprètes les ovations les plus chaleureuses et les plus méritées.

Le Cercle des Concerts d'hiver a brillamment ouvert sa nouvelle série de concerts en faisant appel au remarquable pianiste qu'est M. Raoul Pugno. Jamais artiste ne fut fêté chez nous comme le fut M. R. Pugno, dont le talent si complet a su électriser toute la salle. Son interprétation du concerto en *mi* bémol de Mozart a été merveilleuse de finesse, et l'*adagio* fut exécuté avec une grandeur incomparable. Le grand virtuose français a en outre joué le nocturne en *fa* dièse et la grande polonaise en *mi* bémol de Chopin; puis, cédant aux acclamations enthousiastes du public, il a ajouté à son programme une *Rapsodie* de Liszt qu'il a jouée d'une façon éblouissante. La partie symphonique, dirigée par M. Ed. Brahy, a été en tous points remarquable. Le programme ne portait que deux noms, mais deux noms glorieux : celui de Haydn, dont on a exécuté la deuxième symphonie (en *ré*), d'inspiration délicieuse de fraîcheur et de grâce, et celui de Berlioz, dont on célèbre partout aujourd'hui la gloire. L'opposition de ces deux noms est certes typique et atteste l'éclectisme de M. Brahy; il a dirigé ce concert avec son autorité habituelle, donnant un relief extraordinaire aux moindres teintes de la symphonie et traduisant les œuvres de Berlioz en artiste véritablement digne de ce nom. MARCUS.

LA HAYE. — L'*Attaque du moulin*, musique d'Alfred Bruneau, texte d'Emile Zola, dont l'Opéra français de La Haye vient de donner la première exécution, avait déjà été représentée par l'Opéra néerlandais de Vander Linden, à Amsterdam, il y a quelques années, et bien que Bruneau fût venu diriger lui-même la première, l'œuvre n'obtint qu'un succès d'estime et ne put pas se maintenir au répertoire. Ici, la première de l'ouvrage a été un grand succès d'exécution, mais la partition ne parvint pas à provoquer l'enthousiasme du public. Est-ce que le succès de la pièce sera de longue durée? C'est le secret des dieux.

Cette partition est d'une valeur inégale, surtout pour la partie vocale, et le caractère mélodique d'une couleur ingrate. L'interprétation fut excellente. L'orchestre, qui a si souvent la parole dans cet ouvrage, a eu, sous la direction intensive de M. Jules Lecocq une très heureuse soirée. Mme Marignan (Françoise) a été vivement applaudie et a été émouvante, surtout dans la partie tragique de l'ouvrage; Mme Dalcia (Marcelline), Sainprey (Marilier) et Fontaine (Dominique) sont fort à louer.

Louise, de Charpentier, est à l'étude et passera au mois de janvier, où nous aurons aussi les représentations d'Ernest Van Dyck et celles de Jeanne Raunay dans *Iphigénie en Tauride* de Gluck. La *Fiancée de la mer* de Jan Blockx sera pour le mois de février, avec Mlle Scalar dans le rôle principal.

En Hollande, le centenaire de Berlioz n'a pas passé inaperçu non plus. Au prochain concert de la société Diligentia, à La Haye, l'orchestre Mengelberg d'Amsterdam exécutera la *Symphonie fantastique* et des fragments de la *Damnation de Faust*. A Rotterdam, la Société pour l'Encouragement de l'art musical a donné, sous la direction d'Antoine Verhey, une exécution superbe de la *Damnation de Faust*, avec Mlle Gaëtane Vicq et le ténor Cazeneuve, de Paris, et MM. Orelio et Jan Sol, d'Amsterdam.

A Amsterdam, la même société exécutera le 19 décembre, sous la direction de Mengelberg, le *Requiem* de Mozart, une cantate de J.-S. Bach et la *Sainte Cène des Apôtres* de Wagner, avec le concours de Mmes Rüsche (Cologne), de Haan-Manifarges (Rotterdam) et de MM. van Oort (Utrecht) et Rogmans (Amsterdam).

Au Concertgebouw d'Amsterdam, Mengelberg a fait exécuter une sérénade pour instruments à cordes de Süch, le second violon du célèbre Quatuor tchèque, qui y a obtenu un véritable succès d'enthousiasme.

Une ancienne pensionnaire du Conservatoire royal de Bruxelles, Mlle Marcelline De Vries, élève de Mme Cornélis, a obtenu au concert de la société chorale Crescendo un gros et légitime succès, et notre charmante concitoyenne Nicoline Van Eyken vient de prouver de nouveau à un concert à Delft qu'elle est une chanteuse de grand mérite.

Willem Kes, le fondateur de l'admirable orchestre d'Amsterdam, dirige depuis plusieurs années à Moscou les concerts de la Société philharmonique. Cette société, après avoir été une institution privée, est devenue une institution de l'Etat, et à cette occasion l'empereur de Russie vient de nommer Willem Kes conseiller d'Etat avec le titre d'excellence.

Au prochain concert, qui sera donné par le

Toonkunst-Kwartet de La Haye, on exécutera le sextuor de Brahms avec le concours du pianiste Antoine Verhey et du baron van Zuylen van Nyevelt, qui jouera la partie du second alto.

Aux prochaines matinées, dirigées par M. Viotta, avec le Residentie Orkest, les programmes se composeront des quatrième, sixième et huitième symphonies de Beethoven, de la deuxième de Brahms, des symphonies en *sol* et en *si* majeurs de Haydn, en *sol* mineur et en *ut* majeur de Mozart, de la quatrième symphonie en *ré* mineur de Schumann; des ouvertures de *Coriolan*, d'*Egmont* et de *Prométhée* de Beethoven, d'*Anakréon* de Cherubini, de *Nachlange von Ossian* de Nielsgade, d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, de *Meerestille* et *Fingals Höhle* de Mendelssohn, de *Manfred* de Schumann et d'*Obéron* de Weber; ensuite on entendra, le concerto pour instruments à cordes de J.-S. Bach, un menuet de Cherubini, la musique de ballet de *Prométhée* de Beethoven et la musique pour le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn-Bartholdy. E. DE H.

LIÉGE. — M. Dechesne a réussi à ramener la foule au Théâtre royal. La troupe, d'une heureuse homogénéité, compte : Mlle Baux, de l'Opéra-Comique, chanteuse et comédienne remarquable; Mme Catalan, beau soprano dramatique; Mme Doria; M. Breton-Caubet, vrai ténor léger; la première basse chantante, M. Beguin, un chanteur expérimenté. Le grand-opéra est non moins bien partagé : M. De Lerick, ténor de traduction est doué d'une voix solide; le baryton Lestelly a la diction expressive.

Orchestre et chœurs se distinguent non moins, et le ballet, d'ordinaire si négligé, est élégant sous la direction de Mlle Sberna.

Aussi, après *Coppelia*, M. Dechesne a le projet de monter *Milenka*, du maître Jan Blockx. Ajoutons que *Manon*, *Werther*, *Samson et Dalila*, *Faust*, *Mireille* et les opéras de l'ancien répertoire ont obtenu la faveur du public. Aux deux premières de *Sapho*, de Massenet, Mlle Baux a été acclamée d'un bout à l'autre, M. Breton-Caubet, Mme Doria et M. Beguin ont complété un excellent quatuor. L'orchestre, sous la baguette de M. Lejeune, a nuancé la partition avec charme. A. B. O.

LILLE. — Concerts populaires. — Le troisième concert d'abonnement comprenait deux œuvres d'Alexandre Georges, exécutées fort brillamment sous la direction de l'auteur. M. A. Georges est bien connu à Lille, où, en 1893 et 1894, ses *Poèmes d'amour* et son prélude d'*Axel* ont été très appréciés, et où sa *Charlotte Corday*, interprétée par la créatrice, Georgette Leblanc, en 1901, a obtenu un si grand succès.

Le poème symphonique *La Naissance de Vénus* a produit une excellente impression; le thème mélodique qui s'élève au-dessus du murmure des flots agités et se transforme en un grandiose hymne triomphal à la Beauté, où se mêlent tous les cris de l'humanité, tous les soupirs de la Nature, est une œuvre de beaucoup de charme et de puissance, très habilement composée et qui abonde en trouvailles orchestrales. Les *Chansons de Miarka*, maintenant connues de tous, ont été chantées avec beaucoup de talent par Mme Marteau de Milleville, qui a dit avec infiniment de douceur l'*Hymne à la rivière*, beaucoup de passion l'*Hymne au soleil* et a fait bisser *Les Nuages*, d'une poésie à la fois si rêveuse et si mélancolique. L'auteur et l'interprète ont été couverts d'applaudissements légitiment mérités. F.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de reprendre ses intéressantes séances devant un public des plus sympathiques.

Le programme de la première audition s'ouvrait par la symphonie en *sol* (nº 6) d'Haydn, que l'orchestre cisela de la plus heureuse façon; l'*andante*, notamment, fut rendu avec ses *pianissimi* vaporeux et le *menuet* fut exécuté dans le mouvement propre au style d'Haydn. Les préludes de l'*Ouragan* de M. Bruneau, juxtaposés de manière à donner à l'auditeur l'impression d'une symphonie avec ses quatre parties, produisirent sur le public, et surtout sur nous, un effet auquel nous ne nous attendions pas. (Voilà ce que c'est que de juger une partition au piano.) Le troisième numéro notamment, l'*Ouragan*, est une page descriptive d'une excellente facture. M. Crocé-Spinelli dirigea cette œuvre en chef d'orchestre sûr de sa partition et des effets qu'on en doit tirer. C'est ainsi qu'il s'attacha manifestement à mettre en lumière le thème de la *Mer*, qui est pour ainsi dire le *Leitmotiv* initial de cette suite symphonique.

La poétique ouverture de la *Grotte de Fingal*, jouée dans un bon mouvement, sauf toutefois le *finale*, qui, à notre avis, était un peu précipité (mais il paraît que c'est ainsi que M. Chevillard le traduit), puis les *Danses françaises* recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot reçurent de l'auditoire un accueil des plus chaud. Il est vrai que l'interprétation était des très pondérée; on sentait, au fini du rendu, le soin apporté pendant les nombreuses répétitions qui précédèrent le concert.

M. Joseph Debroux, le violoniste virtuose bien

connu des lecteurs du *Guide musical*, était le soliste choisi pour cette première audition. Je n'ai nul besoin de découvrir à nouveau les mérites et le sérieux talent de M. Debroux; il me suffira de dire qu'il s'imposa à son public par une interprétation des plus classique du concèrto en *la* mineur de Bach; puis il a étalé sa virtuosité et la supériorité de son mécanisme dans un *Poème* de M. Lutz et dans la *Fantaisie-Ballet* de Lalo.

A la fin de cette belle séance d'art, une chaleureuse ovation fut faite à M. Crocé-Spinelli, à qui les dilettantes toulousains doivent tant de reconnaissance pour les heures charmantes qu'il leur fait passer. OMER GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

Chose curieuse! *Tannhäuser* ne fut joué qu'une seule fois dans la forme originale que lui avait donnée Richard Wagner. La dernière scène du drame ne fut jamais plus représentée telle qu'elle l'avait été le soir de la première au théâtre de la Cour de Dresde, le 19 octobre 1845. Ce soir-là, le corps d'Elisabeth ne fut pas amené sur la scène. Tandis que mourait dans le lointain le chant lugubre des vieux pèlerins, Tannhäuser tombait inanimé dans les bras de Wolfram en s'écriant : « Sainte Elisabeth, prie pour moi », et trois jeunes pèlerins s'approchaient, apportant la crosse du pape florissante. Le public, assez ignorant de la légende de Tannhäuser, ne comprit pas ce dénouement symbolique, et Richard Wagner le modifia de la façon que l'on sait.

En reviendrait-on de nos jours à la version primitive? Peut-être. Toujours est-il que le théâtre de Königsberg en a donné l'exemple. Pour célébrer le cinquantième anniversaire de la représentation du drame au théâtre de la ville, la direction a remis *Tannhäuser* à la scène dans sa forme première, sans que le public, aujourd'hui familier avec la légende du héros moyen-âgeux, protestât le moins du monde contre cette pieuse innovation.

— Il paraît que la jolie petite ville de Crémone, que l'art de ses luthiers a rendue célèbre, est aujourd'hui supplantée dans la fabrication des violons par le village de Mittewald, en Bavière, où, sur une population de 1,800 habitants, on ne compte pas moins de 800 ouvriers luthiers, fabriquant, chaque année, cinquante mille instruments.

— La première exécution du poème symphonique *Le Paradis perdu*, du maëstro Enrico Bossi, à Ausbourg, a provoqué l'enthousiasme du public.

— On dit que M. Henri Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, qui représentera incessamment *Parsifal*, aurait intenté un procès au directeur et à un collaborateur de la revue *Freistatt*, de Munich, à la suite de la publication dans ce périodique d'un article intitulé : *Le Vol du Graal*, qu'il juge diffamatoire.

— Lorenzo Perosi a ajouté à la série de ses œuvres une nouvelle composition, à savoir une messe pour voix de contralto, de basse et de ténor. Exécutée ces jours derniers à l'église del Gesu, à Rome, elle a mérité les éloges de la critique, qui la dit d'une forme originale, très caractéristique.

— Le théâtre impérial de Moscou a donné récemment les premières représentations de deux opéras nouveaux. L'un, en un acte, intitulé *Aleco*, a pour auteur un jeune artiste, M. Rachmaninow, jeune lauréat du Conservatoire, qui a écrit sa partition sur un livret tiré d'un poème de Pouschkine, dont les œuvres sont une mine inépuisable pour les compositeurs russes. Son opéra a été très bien accueilli. M. Rachmaninow, dit un critique, crée facilement de belles mélodies, et sa musique a des tendances modernes. Le second ouvrage, *Dobrinia Nikiticz*, est dû aussi à un jeune compositeur, M. Gretchaninow, qui n'était connu jusqu'ici que par des productions instrumentales. Il a un talent sympathique, dit-on, avec tendances nationales, mais peu d'originalité; c'est un génie lyrique, qui aime les belles mélodies, les molles harmonies dans l'orchestre.

— Les critiques milanais chantent victoire. Pour sa réouverture, le théâtre de la Scala a représenté, d'admirable façon, disent-ils, l'*Or du Rhin*, encore inconnu à Milan.

— Le théâtre Adriano de Rome, a représenté le 5 de ce mois la première œuvre dramatique d'un jeune maëstro, Alfonso Tasi, intitulée *Janthis*. L'auteur n'a pas vingt-cinq ans. C'est dire qu'il aurait pu attendre pour ambitionner les succès de la scène, s'il est vrai, comme l'ont observé les critiques romains, que son opéra, dépourvu d'intérêt, est une mauvaise réplique des œuvres de Giacomo Puccini.

— Avez-vous une jolie voix de ténor? Embarquez-vous pour l'Amérique : la fortune est à vous. Soyez toutefois aussi heureux que l'habile chanteur Angelo Masini, auquel un impresario a offert la modique somme d'un demi-million pour une tournée artistique dans l'Amérique du Sud.

— Le théâtre de Besançon représentera cet hiver un drame lyrique en cinq tableaux intitulé

Paula, qui est, pour les paroles, de Mlle Jane Guail et de M. Edouard Droz, et pour la musique, de M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, auteur de l'opéra *Lydéric*, qui fut représenté avec succès dans cette dernière ville il y a six ans. L'action de *Paula* se passe à Besançon (Vesantio) au IIIe siècle, au moment des persécutions contre les chrétiens.

— On nous écrit de Berlin :

« Une pianiste française, qui a obtenu le premier prix au Conservatoire de Paris, Mlle Adeline Bailet, s'est révélée comme une artiste extraordinairement habile et admirablement douée dans le concert donné à la Singakademie. Elle a d'abord produit une impression des plus favorable dans le concerto en *sol* majeur de Beethoven ; son succès a encore augmenté dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, qui fut enlevé avec un brio extraordinaire et en un style irréprochable. Mlle Bailet possède le fini et la sûreté que l'on rencontre le plus souvent chez les virtuoses français. Deux pièces de Chopin lui valurent également de nombreux applaudissements, grâce à la netteté de l'expression et à la beauté de la technique.

Le second concert de Mlle Bailet n'a pas été moins réussi. X. »

BIBLIOGRAPHIE

Chants d'Amour, par Arthur De Greef, sur des poésies de Charles Fuster. (*Au Ménestrel*, *2bis*, rue Vivienne, Paris.)

Ils sont au nombre de cinq, ces chants qui célèbrent l'amour : *Numero Deus impare gaudet*. Œuvre d'un poète et d'un musicien qui pratiquent la religion du Beau. Il y a en ces pages un enthousiasme juvénile et une émotion profonde, qui sont le reflet de toute une flamme d'artiste. Chantez *Devant le ciel*, *Dans vos mains*, *Toute âme est un berceau*, *Les Cloches*, *Notre amour*, vous aurez des sensations exquises. Vous n'y trouverez aucune recherche pénible, mais une ligne mélodique pure et noble. Méfiez-vous, par exemple, de l'accompagnement de piano, fort difficile, mais des plus captivant. Le grand artiste M. Arthur De Greef a ciselé ces *Chants d'amour*; aucune analyse ne pourrait en faire ressortir les qualités. Chantez les poèmes d'amour !

H. I.

NÉCROLOGIE

M. Charles-Gustave Poncelet, un des meilleurs clarinettistes belges, qui a tenu l'emploi de professeur de cet instrument pendant plus de vingt-cinq ans au Conservatoire de Bruxelles et fut en dernier lieu celui de professeur de saxophone au même établissement, est décédé le 11 décembre dernier, à Saint-Josse-ten-Noode, à l'âge de cinquante-neuf ans. Il occupa également pendant plusieurs années l'emploi de clarinette solo au théâtre de la Monnaie ainsi qu'à la musique du 1er régiment des guides. Le défunt était chevalier de l'ordre de Léopold, décoré de la croix civique de première classe et de la médaille militaire.

— Notre collaborateur M. Gustave Peellaert vient d'avoir la douleur de perdre son père, M. Gustave-Louis Peellaert, décédé subitement à Anvers.

Nous présentons à notre dévoué collaborateur nos plus vives condoléances.

— Auguste Reissmann, le savant musicographe, qui fut aussi compositeur, s'est éteint fort ignoré, à Berlin, dans la seconde quinzaine de novembre. Il semble que son attitude nettement antiwagnérienne ait indisposé contre lui une partie de la presse allemande. Né le 14 novembre 1825, à Frankenstein, en Silésie, il a commencé à Weimar, en 1850, sa carrière d'écrivain, continuée à Halle, à Berlin, à Wiesbaden... On a de lui : *Histoire de la Chanson allemande* (1861, refondue en 1874); *Histoire générale de la musique* (1863-64); *Robert Schumann* (1865); *Mendelssohn* (1867); *Schubert* (1873); *Haydn* (1879); *Histoire illustrée de la musique en Allemagne* (1880); *Bach* (1881), et plusieurs autres monographies et ouvrages d'enseignement, etc. Parmi les compositions musicales : *Gudrun* (1871), *Le Graal* (1895), opéras; *La Vengeance des fleurs* (1887), ballet; *Wittekind* (1888), oratorio, etc., etc. Reissmann continua en 1876, à la mort de Mendel, la rédaction du *Dictionnaire musical de la conversation*, qu'il termina en 1881.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A PARIS : Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES chez tous les éditeurs et à l'imprimerie du *Guide Musical*, Montagne des Aveugles, 7

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs; PAYS DOUTRE-MER : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **Éditeurs de musique**.
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon;
Mme Bloch, kiosque N° 246, boulevard de Capucines.

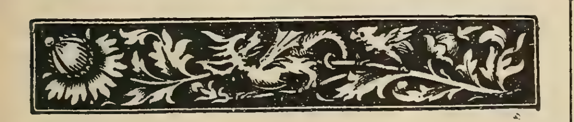
49e année — Numéro 52. 27 Décembre 1903.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — Raymond-Duval — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — M. Daubresse — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré — L. Delcroix — Montefiore — Léopold Wallner — Dr Colas — Désiré Paque — G. Peellaert — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo, etc.



LA REINE FIAMETTE

Livret en 4 actes et 6 tableaux, d'après le conte dramatique de M. Catulle Mendès; musique de M. Xavier Leroux. Première représentation à l'Opéra-Comique le 23 décembre 1903 (1).





Si, dans *Astarté*, représentée le 15 février 1901 à l'Académie nationale de musique, l'exubérance de M. Xavier Leroux lui attira quelques critiques, si l'on regretta, malgré les qualités que renfermait sa partition, un abus des sonorités instrumentales et vocales, l'emploi trop fréquent des cuivres, la longueur de certaines scènes, il fallait lui accorder des circonstances atténuantes et attribuer, en partie, l'épanouissement trop violent de ses dons naturels au sujet du drame, dans lequel Hercule joue le rôle prédominant.

Dans la *Reine Fiamette*, le tempérament de notre compositeur s'est assagi; le côté gracieux et poétique de son talent se laisse entrevoir. L'orchestration, très fine, très soignée, très intéressante, met surtout en jeu les cordes, la harpe, dont il a usé largement, puis les bois, notamment la flûte et le hautbois. Et bien il a fait, puisqu'il avait aujourd'hui à illustrer musicalement un conte dans lequel la gracieuse et blonde Fiamette évolue au milieu d'une cour d'amour, entourée de ses trois folles, Violette, Viola et Violine, dans les jardins féeriques du palais à Bologne.

De l'action, nous ne dirons rien, puisque la *Reine Fiamette* fut déjà représentée, en tant que pièce littéraire, au théâtre de l'Odéon et que les critiques compétents jugèrent diversement la forme et le fond du conte de M. C. Mendès.

Ce qui importe ici, c'est de signaler les mérites de la partition de M. Xavier Leroux. Une première remarque s'impose : le rôle d'Orlanda (la Reine Fiamette), cette coquette voluptueuse et troublante, semble avoir servi à souhait l'inspiration du compositeur. C'est donc, avant tout, sur les scènes où elle apparaît que se porte l'intérêt musical. M. Xavier Leroux a très joliment accordé sa lyre pour chanter les amours d'Orlanda et de Danielo. Mais, en toute son œuvre, on découvre le souci de mettre en lumière l'âme de ses personnages, qu'il situe en un milieu pittoresque. Son

(1) Partition et chant, Choudens, éditeur, 30, boulevard des Capucines.

langage musical est souple, coloré; son orchestration, nous l'avons déjà dit, ne laisse rien à désirer et elle est toujours distinguée. Certes, M. Leroux se rattache beaucoup à l'école de son maître, M. Massenet; il en subit les influences. Toutefois, on reconnaîtra que, dans les thèmes mélodiques et leurs développements, il cherche l'indépendance. A défaut de l'avoir trouvée complète, il possède une grande conviction et un enthousiasme juvénile. C'est un vibrant, un sincère, qui se laisse peut-être hypnotiser par les œuvres de volupté, mais dont on ne peut méconnaître la valeur. Les critiques qui pourraient lui être adressées trouveraient leur atténuation dans l'obscurité et le décousu d'un livret où le style et la pensée laissent, selon nous, beaucoup à désirer.

L'interprétation a été fort inégale. De M[lle] Garden, on peut dire qu'elle fut une Orlanda exquise, et c'est à elle que sont allés les applaudissements. M. J. Périer (Giorgio d'Ast), qui n'a jamais eu beaucoup de voix, en avait moins que jamais et, en outre, les intonations ont éte plus que douteuses. M. H. Maréchal n'est plus en possession de ses moyens, car il a chanté faux. M. Allard (César Sforza) est inférieur à M. Dufrane, qu'on nous avait promis..., et nous négligeons les autres rôles épisodiques.

Superbes décors, délicieux costumes, orchestre excellent, sous la direction de M. A. Messager. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

Nous mettons cette semaine en recouvrement par la poste les quittances des abonnements au "Guide musical" 1904. Nous prions nos lecteurs de faire bon accueil à ces quittances afin d'éviter tout retard dans l'envoi du journal.

Les frais de recouvrement ayant été récemment augmentés par l'Administration des postes, la direction a décidé de mettre ces frais à charge des abonnés. En conséquence, les quittances pour la France sont portées à fr. 12.85; pour la Belgique, à fr. 12.50, et pour l'Etranger, à 15 francs.

Les abonnés de l'étranger qui nous adressent des CHÈQUES sur le Crédit Lyonnais sont priés de rendre ces chèques payables à la succursale du CRÉDIT LYONNAIS A BRUXELLES.

PARIS

Le Centenaire d'Hector Berlioz

AUX CONCERTS COLONNE (20 décembre 1903)

L'Enfance du Christ est une délicieuse fresque d'un bon vieux maître italien, détachée du mur d'un des couvents si poétiquement situés sur le haut des collines de l'Ombrie ou de la Toscane. Le coloris de la musique est tendre comme celui des Vierges et des saints peints sur fond d'or, où se devine tant de ferveur. En cette œuvre règne un mystère qui lui donne un charme unique. Berlioz a écrit là des pages d'un sentiment pastoral et naïf, d'un parfum antique, que, par esprit de mystification, il attribua à Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte-Chapelle en 1679. On connaît l'histoire si souvent racontée...; nous n'y reviendrons pas. Bien que cette trilogie sacrée tranche assez vivement sur les grands poèmes symphoniques, comme *La Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*, il n'en est pas moins vrai qu'on y perçoit la griffe du maître. Si le sujet l'a incité à écrire une musique douce et naïve, il n'en reste pas moins acquis que son style et sa manière sont toujours reconnaissables.

L'Enfance du Christ est donc un triptyque (*Le Songe d'Hérode*, *La Fuite en Egypte*, *L'Arrivée à Saïs*), sur lequel le maître a répandu les couleurs les plus fines, les plus variées, les plus naturelles. Les personnages sont vrais, simples, grands. On dirait que les années ont déjà jeté un voile délicat sur ce tableau.

Si, dans la première partie, l'épisode du Centurion et de Polydorus ne nous séduit pas, nous sommes, en revanche, profondément touchés par l'air d'Hérode : *O misère des rois!* qui peint admirablement l'effroi du roi des Juifs. Très original est le morceau orchestral décrivant les évolutions cabalistiques des devins. Quant aux scènes V et VI (*L'Etable de Bethléem*), rien de plus frais et de plus chaste. La douceur succède à la terreur.

La Fuite en Egypte, par sa jolie et poétique couleur, éveille le souvenir des fresques exquises de Bernardino Luini, l'élève et l'émule du grand Vinci. Tout est repos dans ce tableau, tracé par Berlioz *con amore* : la divine symphonie pastorale, racontant l'arrivée des bergers devant l'étable de Bethléem, le gracieux chœur des adieux aux voyageurs, enfin l'étonnant récit du ténor : *Les pèlerins étant venus*.

Non moins belle est la troisième partie. Le chaleureux récit du début, la scène dramatique où

Joseph et Marie, portant l'enfant Jésus, exténués de fatigue, frappent inutilement aux portes des maisons de Saïs; l'épisode dans lequel un vieillard bienveillant les accueille; le concert des jeunes Ismaélites, célèbre trio pour deux flûtes et harpe; la belle phrase du récitant : *Ce fut ainsi que par un infidèle*, et enfin l'admirable chœur mystique : *O mon âme*, sont des pages qui font ressortir la maîtrise d'Hector Berlioz.

Remercions en bloc les interprètes qui contribuèrent au succès de l'*Enfance du Christ* : Mme Auguez de Montalant, MM. Jean Reder, Lafont, Dantu, Sigwalt..., sans oublier MM. Barrère, Blanquart et Mme Provinciali-Celmer, qui ont divinement joué le fameux trio pour deux flûtes et harpe.

Que dire de M. Ed. Colonne et de son brillant orchestre? Les éloges sont épuisés. H. IMBERT.



DON JUAN AU CONCERT

Nous vivons réellement à une époque fort bizarre, et le tournant de l'histoire musicale n'a pas lieu sans qu'il suggère nombre de réflexions. Une des manies les plus curieuses qui aient hanté le cerveau de nos impresarii et de nos dilettanti, depuis quelques années, est celle qui consiste à changer de cadre les œuvres des grands maîtres. On présente au concert des pièces spécialement écrites pour la scène et l'on joue au théâtre des œuvres destinées au concert. N'a-t-on pas vu récemment un drame du plus puissant musicien du XIXe siècle exécuté *en entier* au concert, — un poème symphonique du plus grand de nos compositeurs français adapté à la scène, — ou encore des œuvres de musique de chambre présentées dans des salles de théâtre? Est-ce servir la cause de l'art que de méconnaître à ce point les intentions du créateur de l'œuvre?

Voici le chef-d'œuvre de Mozart, pour lequel on devrait avoir toujours le plus grand respect, chef-d'œuvre connu et interprété en d'excellentes conditions sur nos grnades scènes lyriques (1)! Quelle nécessité y avait-il à le faire exécuter, sous forme de concert? Don Juan, le Commandeur, Leporello en habit noir...; Donna Anna, Donna Elvire Zerline en robes décolletées!! Vous figurez-vous, présentée froidement sur une estrade, sans le secours des costumes, des décors, de la mimique, cette scène dramatique et émouvante du cimetière, dans laquelle la statue du Commandeur, s'animant peu à peu, lance de sa voix sépulcrale des appels qui glacent de terreur : « Audacieux impie, ne trouble pas le repos des morts »? Et toute cette conclusion du drame, le cri lugubre d'Elvire, l'arrivée du Commandeur au festin de Don Juan, l'effarement des convives et de Leporello, la mort de Don Juan! Il suffit de citer ces deux épisodes du drame pour faire comprendre combien il est dangereux de donner l'œuvre scénique de Mozart au concert.

M. Reynaldo Hahn a eu cette audace. Qu'il lui soit beaucoup pardonné pour avoir, au moins essayé de rendre d'une manière aussi parfaite que possible le côté musical de la partition. Le bel orchestre qu'il dirigeait avec intelligence a exécuté l'œuvre du maître de Salzbourg *simplement, sans recherche de l'effet*, c'est-à-dire sans exagérer les accents, les nuances, les mouvements. Il a laissé une excellente impression de couleur, de charme, de tendresse, de passion et aussi de terreur. Comme l'orchestre de Mozart est très délicat, l'ensemble de la sonorité a été discret. Les chœurs, bien disciplinés, ont été également parfaits. Un des mérites de M. R. Hahn est d'avoir fait exécuter l'œuvre de Mozart telle qu'elle fut conçue par lui. La division en deux actes a été maintenue et la langue originale (l'italien) respectée. Le jeune compositeur a même fait exécuter les pages écrites par Mozart après la conclusion terrifiante du drame, c'est-à-dire après la mort de Don Juan et l'apparition des spectres. Au théâtre, ces pages, destinées à faire connaître ce que devenaient les autres personnages de la pièce, ne sont jamais données, — avec juste raison. Elles sembleraient bien pâles et détruiraient l'effet grandiose du dénouement.

Il faut placer au premier rang der interprètes Mme Lilli Lehmann, qui a été une Donna Anna remarquable... par certains côtés. Car on doit faire quelques réserves : la voix, un peu dure, manque de charme et aussi de justesse, ce qui est plus grave. M. Daraux a chanté avec le bel organe que l'on connaît le rôle de Don Juan. La voix de Mme Clémentine de Vère (Donna Elvire) est mal posé; cette artiste chante encore en élève et elle abuse des *rinforzando*. Cela est dommage, car l'instrument est bon et il ne s'agit que de l'améliorer. Mme Jeanne Leclerc a dit gentiment les airs de Zerline. Si la voix de M. A. Bonci ne tremblait pas autant, il serait un assez bon Ottavio. Compliments au Commandeur, M. Jean Reder. Il faut

(1) En l'année 1896, l'Opéra et l'Opéra-Comique reprenaient le chef-d'œuvre de Mozart. (Voir les numéros du *Guide musical* en date des 1er et 22 novembre 1896.)

remercier également MM. A. Challet (Leporello) et Victor Blanc (Masetto) de leurs louables efforts. Ce qui manquait surtout, selon nous, c'était l'homogénéité, le fondu des voix des principaux interprètes. H. IMBERT.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Orphée, quatrième poème symphonique de Liszt, fut composé et exécuté pour la première fois à Weimar en 1854. La préface de la partition fait connaître les intentions de l'auteur : « L'humanité, aujourd'hui, comme jadis et toujours, conserve en son sein ses instincts de férocité, de brutalité et de sensualité que la mission de l'art est d'amollir, d'adoucir et d'ennoblir. Aujourd'hui, comme jadis et toujours, Orphée, c'est-à-dire l'Art, doit épandre ses flots mélodieux, ses accords vibrants, comme une douce et irrésistible lumière, sur les éléments contraires qui se déchirent et saignent en l'âme de chaque individu, comme aux entrailles de toute société... S'il nous avait été do né de formuler notre pensée complètement, nous eussions désiré rendre le caractère sérieusement civilisateur des chants qui rayonnent de toute œuvre d'art... »

Il serait difficile, je crois, pour quiconque n'aurait pas lu ce qui précède de se douter, à l'audition du morceau, de ce que Liszt a voulu y mettre. L'œuvre, assez courte, s'entend d'ailleurs aisément, mais l'on peut douter que les trois soli de hautbois, de violon et de violoncelle qui en marquent les étapes suffisent à réaliser le programme grandiose que Liszt s'était tracé.

La réputation de M. I. Philipp comme pianiste n'est plus à faire. Il a joué avec une impeccable technique le concerto en *mi* bémol de Mozart où l'on constate l'élégance d'écriture qui est une des caractéristiques du maître de Salzbourg.

Un petit chœur sans accompagnement, de Jannequin, *Ce moys de mai*, tout à fait joli, fut bissé d'euthousiasme. Le concert comprenait encore la *Symphonie écossaise*, conduite avec vigueur et précision par M. Marty, trois autres chœurs et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. J. D'OFFOËL.

CONCERT LAMOUREUX

La deuxième audition de la *Damnation de Faust* avait attiré, le 20 décembre, rue Blanche, une foule plus compacte encore que huit jours auparavant, et, aux premiers accords de l'orchestre, pas une place ne restait inoccupée dans la salle. Plus d'un auditeur sans doute avait réentendu déjà l'œuvre de Berlioz le dimanche précédent au Châtelet, et venait désireux de comparer les deux interprétations. L'interprétation orchestrale donnée par M. Chevillard est excellente, et on peut dire qu'il n'est pas un détail de cette partition touffue qu'il n'ait su mettre en valeur. Il est juste de louer en particulier l'alto solo de M. Salis et le cor anglais de M. Gundshett, dont les délicieuses modulations rendirent à merveille la tristesse poignante de la romance de Marguerite : « D'amour l'ardente flamme »... Parfaite ainsi jusque dans les moindres détails, l'interprétation de l'orchestre Chevillard paraît plus classique, mais moins pleine de cette fougue juvénile et romantique qui séduit dans l'interprétation de l'orchestre Colonne et convient si bien à l'œuvre.

Parmi les solistes du chant, il faut mettre hors de pair M. Van Dyck, qui, grâce à son tempérament d'artiste et à ses qualités de diction, sait donner à chaque mot son sens, à chaque nuance la couleur voulue et laisse ainsi l'impression d'une compréhension parfaite de l'œuvre. La voix de Mme Faliero-Dalcroze, chargée du rôle de Marguerite, est belle et pure; elle a pour elle la grâce, sans posséder au même degré la force dramatique qui provoque l'émotion. M. Fournets s'est tiré à son honneur de la tâche ardue qui consistait à remplacer M. Delmas, tout d'abord annoncé comme Méphisto. Enfin, M. Challet fut satisfaisant en Brander, malgré une légère défaillance dans la chanson du Rat, et les chœurs furent en tout point excellents. L. ALEKAN.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Septième concert (22 décembre 1903)

Le septième concert de la Société philharmonique n'a pas été inférieur aux précédents. C'est dire que les applaudissements n'ont pas fait défaut et que le public a fêté, avec Mlle C. Landi pour le chant, les excellents artistes que comprend le quatuor Forest, Mme Monteux-Barrère, MM. Armand Forest, Pierre Monteux et D. Alexanian. Le quatuor en piano de Forest présente toutes les conditions requises pour l'exécution des belles œuvres de G. Fauré, Lekeu et Brahms, qu'il avait inscrites à son programme : la clarté, l'homogénéité, la richesse du son et la chaleur d'interprétation. Son succès a été très grand surtout dans le scherzo et l'adagio du quatuor en *ut* mineur de Fauré, ainsi que dans l'intermezzo et le rondo du quatuor en *sol* mineur, op. 25, de

Brahms. Quel dommage seulement que cette dernière œuvre, si forte et si originale, ait été jouée en fin de séance, devant une demi-salle, que l'heure trop avancée avait contribué à dégarnir! La partie centrale du concert était occupée par la sonate pour piano et violon de G. Lekeu, cette œuvre généreuse et inspirée, mais un peu longue, d'un jeune mort prématurément, auquel la vie n'a pas laissé le temps d'apprendre à faire plus court.

Mlle Camilla Landi a enthousiasmé son auditoire. C'est aussi qu'elle semble réunir en elle toutes les qualités d'une cantatrice de premier ordre : justesse, étendue, absolue pureté de la voix, chaleur de timbre, aussi bien dans le registre élevé que dans le médium ou dans les notes les plus graves, articulation parfaite, qu'elle chante en français, en italien ou en allemand, diction expressive et éminemment dramatique, qui lui permet de faire produire au *Lied* son maximum d'effet. Aussi bien dans le *Chrétien mourant* de Bach, la *Complainte du fossoyeur* et la *Toute-Puissance* de Schubert que dans la *Chanson du Papillon* de Campre (1710), l'*Invocation à la joie* de Hændel, *Union paisible* de Richard Strauss ou dans l'exquis *Menuet* de Martini, arrangé par Wekerlin. Mlle C. Landi a conquis le public, qui ne se lassait pas de la rappeler, jusqu'à ce qu'elle consentit à ajouter à son programme un morceau supplémentaire, qui fut le signal d'une nouvelle tempête d'applaudissements,

L. Alekan.

CONCERTS DE LA SCHOLA CANTORUM

Le jeudi 17 a eu lieu la deuxième séance mensuelle de cantates de Bach. La première partie comprenait trois numéros, parmi lesquels le *Concerto* pour deux violons et orchestre et des pièces d'orgue, jouées par M. Alex. Guilmant avec la pureté de style et la maîtrise que l'on sait. La deuxième partie était remplie par la merveilleuse cantate pour une seule voix : *Ich habe genug*. Bach voulut, dans cette œuvre, dont il écrivit le poème, exprimer à la fois le désir du ciel et la lassitude de l'existence terrestre. Elle ne fut pas composée pour une date fixée, les éléments en furent réunis pour la fête de la Purification de la Vierge en 1731 ou 1732.

M. Frölich a interprété cette œuvre difficultueuse en excellent musicien et avec ce généreux organe que l'on applaudit toujours aussi volontiers; il fut d'ailleurs admirablement secondé par l'orchestre, habilement dirigé par M. Marcel Labey.

R. de C.

⚜

La première audition des élèves de l'école de chant de Mme Ed. Colonne a eu lieu mardi dernier, 22 décembre, salle Pleyel. La soirée, consacrée entièrement aux œuvres de Berlioz, a très brillamment réussi. Le génie si varié de Berlioz, s'exprimant toujours par des procédés d'une grande personnalité, ne laisse après lui aucun sentiment de fatigue ou de lassitude, et ce fut un régal exquis que ces œuvres du grand maîtres, dont quelques-unes, tombées dans un injuste oubli, ont été exhumées pour la plus grande joie artistique des auditeurs, charmés de les retrouver si fraîches, si jeunes, si peu ridées.

Parmi les moins répandues, *Au cimetière*, chanté avec beaucoup d'expression par M. G. Dentu, qui a rendu la plainte mélancolique; *Les Champs*, dits avec un style parfait et un charme délicieux par Mlle Madeleine Despinoy, qui a montré les mêmes qualités dans le *Jeune Pâtre breton*, auquel un accompagnement de cor lointain donne une jolie couleur de romantisme. Telles sont encore la *Villanelle*, dite avec beaucoup de grâce par Mlle de Richebourg, dont la voix légère possède une grande souplesse; la légende irlandaise de la *Belle Voyageuse*, que Mlle Mathieu D'Ancy a détaillée avec beaucoup de délicatesse; l'*Ile inconnue*, chantée avec une remarquable expression par Mme Odette Leroy; *Sur les lagunes*, interprété par Mme Hekking-Cahun avec un beau sentiment dramatique. Mme Auguez de Montulant, après avoir été chaleureusement applaudie dans l'admirable duo des *Troyens* avec M. Dantu, a fait bisser la belle mélodie *L'Absence*. Mme de Nocé-Fournier, moins bien partagée avec le boléro *Zaïre*, plus ingrat, a fait briller les notes aiguës de sa voix claire et sympatique. Mlle Deville, qui a bien chanté la difficile *Captive*, a remarquablement interprété avec Mme Odette Leroy le poétique duo de *Béatrice et Benédict*. L'air de Cassandre, de la *Prise de Troie*, a été fort convenablement rendu par Mme Georgiadès. Mlle Demellier a montré d'excellentes qualités de diction et de sentiment dans l'air des *Troyens* et la dramatique *Mort de Didon*, d'une émotion si intense. Deux chœurs fort difficiles, *La Mort d'Ophélie* et *Sarah la Baigneuse*, ont été chantés avec un ensemble parfait, une étonnante variété de nuances, une justesse admirable de sentiment par toutes ces jeunes artistes, dont quelques-unes, grâce aux leçons de leur éminent professeur, se sont déjà fait un nom dans le monde des arts. Une fois de plus, Mme Ed. Colonne a remporté un double triomphe, d'abord comme professeur, ensuite comme organisatrice, car il était difficile de composer un programme

aussi varié, aussi attrayant avec les œuvres d'un seul musicien.

N'oublions pas en terminant, Mlle Gabrielle Donnay, l'habile accompagnatrice des cours de Mme Colonne, à qui incombait le difficile honneur de traduire au piano la prestigieuse orchestration du maître, et qui s'en est tirée avec beaucoup de talent et de virtuosité. F. DE MÉNIL.



M. Pierre Carolus-Duran s'est affirmé dimanche au concert Le Rey comme chef d'orchestre d'une grande sensibilité. Il a conduit l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck avec le respect des grandes traditions—peut-être le quatre-temps était-il un peu lent — et une autorité qui s'accentue. Puis ce fut la suite si colorée de *Peer Gynt*, par Grieg; M. Carolus-Duran l'a détaillée avec un sens parfait des rythmes et un goût des détails et des nuances qui lui ont valu une ovation. Si l'orchestre pouvait être augmenté de quelques basses et altos, on arriverait à une fusion plus jolie du quatuor et des cuivres.

M. Tiarko Richepin, fils du poète, fit exécuter une suite intitulée : *Hélas!* La complexité des sentiments qui se succèdent dans le poème, daté de Tréboul, se traduit par une imprécision de sonorités variées et une certaine monotonie voulue qui ne sont pas exemptes de charme langoureux. C'est le début d'une imagination musicale bien servie par le talent et qui gagnera à se faire plus simple dans les moyens.

Mlle Oberlé a joué le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns avec une technique de virtuose et une sûreté remarquable. Un peu de chaleur et de laisser-aller, et ce sera parfait. Quant à Mlle Menjaud, elle a fait valoir d'une voix délicieuse deux romances de G. Fauré.

En somme, séance intéressante, qui met l'association en bonne place parmi les grands concerts. Avec du travail et du soin aux répétitions, elle pourra rivaliser avec les anciens. CH. C.



Mlle Marguerite Morel, qui donnait son concert le samedi 19 décembre devant une nombreuse assemblée, à la salle des fêtes du *Journal*, est une jeune violoncelliste très estimable; elle connaît déjà toutes les ressources de son instrument; le son, chez elle, est pur, sans être encore aussi plein qu'on pourrait le souhaiter. Peut-être est-ce là un effet qu'il faut attribuer à la timidité de la sympathique artiste, et qui disparaîtra sans doute par la suite. Car Mlle Morel est timide et surtout très modeste; je serais tenté de dire trop modeste, si la modestie était jamais un défaut chez une artiste, tant Mlle Morel mit de soin et presque de coquetterie, en ce concert donné par elle, à s'effacer et à disparaître derrière ses partenaires. Tout juste l'avons-nous entendue en soliste dans l'aria de Bach et une sérénade de Hollmann; elle s'est contentée de faire discrètement sa partie dans les ensembles, soit dans l'octette de Mendelssohn, dont les deux derniers mouvements furent surtout goûtés du public, soit dans le *scherzo* et le *finale* du trio de Saint-Saëns pour piano, violon et violoncelle. Parmi les partenaires de Mlle Morel, nous devons surtout féliciter M. Chailley, tout en constatant chez l'excellent violoniste une certaine tendance au vibrato, et Mlle Celiny Richez, qui se fit applaudir au piano dans une valse de Moszkowski, dans *Causerie sous bois* de Pugno et dans une ballade de Chopin. L. ALEKAN.



MM. Tracol, Monteux, Dulaurens et Schnéklüd constituent un excellent ensemble. L'exécution qu'ils ont donnée, ces deux derniers mercredis, à la salle Pleyel, des grands quatuors de Beethoven, du douzième au quinzième, a été des plus intéressante et a eu toutes les qualités de souplesse et de finesse en même temps que de simplicité et de puissance qui conviennent à ces œuvres. Peut-être y eut-il, çà et là, dans l'interprétation des deux dernières, quelques légères incertitudes, mais celle du douzième et du treizième quatuor fut absolument remarquable de précision et de clarté, et M. Tracol, en particulier, y fit preuve d'une maîtrise et d'une délicatesse extrêmes.

La partie vocale était confiée, à la première soirée, à Mlle Melno, qui chanta d'une jolie voix et dans un style excellent l'air d'*Adelaïde*. A la seconde, M. Frölich a remporté, avec les six cantiques, chantés en allemand, un très grand et légitime succès. Il est impossible de les chanter avec une diction plus juste et un sentiment plus profond, M. Frölich a été vivement applaudi, et l'on ne sait vraiment ce qu'il faut applaudir le plus, du timbre et de la puissance de sa voix, ou de la beauté de sa déclamation. A. G.



L'Ecole des Hautes Etudes sociales ne se contente plus d'organiser des cours d'histoire de la musique, des conférences accompagnées d'auditions; elle donne de véritables concerts, pour lesquels elle a su tout à la fois réunir un excellent choix d'artistes et attirer un nombreux et intelligent public. Vendredi dernier, elle nous conviait à un concert Mozart qui a été de tous points réussi.

D'abord, le Quatuor Luquin a exécuté avec délicatesse le quatuor à cordes en *ré* majeur. Mme Landormy-Plançon a présenté ensuite la fantaisie en *ut* mineur dans une jolie sonorité, avec émotion et charme; elle a particulièrement bien rendu les tendres plaintes qui suivent le majestueux unisson du début. Enfin, Mlle Jeanne Leclerc, Mme Maygrand, Mlle Anne Vila, MM. Noël Nansen, Jean Reder, L.-Ch. Battaille nous ont fait entendre, sous la direction de M. Paul Landormy, une très importante sélection de *Cosi fan tutte*. Le quintette célèbre a, naturellement, été bissé. D'autres morceaux, moins connus, nous ont fait grand plaisir : le duo du début entre Mlle Leclerc et Mme Mayrand, l'air chanté par M. Reder et suivi d'un trio pour voix d'hommes si spirituel, le trio des deux femmes et de la basse, et enfin le sextuor, qui a été enlevé avec une précision remarquable. On travaille beaucoup à l'Ecole des Hautes Etudes sociales et nous ne doutons pas qu'après cet excellent début, on n'arrive à des résultats plus brillants encore. Le vendredi 15 janvier prochain, on nous annonce une conférence de M. Vincent d'Indy sur ce sujet : *Comment on fait une sonate*. R.

M. Lefort a donné dimanche son deuxième concert à la salle des Agriculteurs de France.

Le quatuor à cordes (no 3) de Schumann, cette œuvre admirable qui s'élève presque à la hauteur de celles de Beethoven, a été remarquablement exécuté par MM. Lefort, Catherine, Van Waefelghem et Liégeois. Mais le beau talent de Mlle Marguerite Long, joint à celui de M. Lefort, n'a pu réussir à pallier l'ennui qui découle implacable de la sonate pour piano et violon commise par M. Théodore Dubois. Avec une voix superbe, chaude et veloutée, Mlle Laurezac a chanté trois airs de Gluck, de Schubert et de Fauré. Elle a été fort applaudie ainsi que Mlle Marguerite Long, dans l'*Etude en forme de valse* de Saint-Saëns. Le concert a pris fin sur un délicieux andante pour instruments à cordes, joué en sourdine, qui est une des plus jolies rêveries qu'il m'ait été donné d'entendre du maître Tschaïkowsky. D'E.



Dans les troisième et quatrième leçons de son cours à la Sorbonne, M. Houdard a montré par un ingénieux tableau comment les deux courants musicaux des arts oriental-asiatique et gréco-romain viennent se rejoindre dans la Rome chrétienne pour produire un courant nouveau, ainsi que les différentes transformations qu'a subies la notation neumatique et la notation carrée pour devenir l'écriture musicale moderne. Ayant ainsi placé, dans l'histoire la matière qu'il doit traiter cette année, M. G. Houdard annonce qu'après les vacances de Noël, il abordera l'étude des textes.

Les cours reprendront le mardi 5 janvier 1904. F. M.

A la répétition générale de *Messaline* ainsi qu'à la première représentation au théâtre municipal de la Gaîté, il y eut un beau succès d'interprétation. M. Renaud et Mlle Calvé ont été acclamés. M. Renaud, dans le rôle d'Harrès, s'est montré acteur et chanteur incomparable. Depuis la retraite de Faure, nul artiste n'a soulevé une pareille émotion. Cette nouvelle création le place au premier rang des artistes lyriques.

Les décors, les costumes, sont d'une grande richesse. MM. Isola ont mis l'œuvre de M. Isidore de Lara en un cadre superbe.

Quant au vaillant chef d'orchestre, M. Luigini, il s'est surpassé dans la direction d'un très bel ensemble orchestral et choral. A huitaine le compte-rendu de *Messaline*.



M. Alexander Heinemann, qui prêtait son concours au concert de la pianiste Mlle Zudie Harris, et qui est, croyons-nous, professeur dans l'un des conservatoires de Berlin, a chanté, d'une très belle voix de baryton et avec une bonne méthode qui gagnerait cependant encore à une articulation plus nette, plusieurs *Lieder* et airs de Schumann, Schubert, Wagner, etc.

Et c'est ainsi « la sauce qui a fait passer le poisson ». J. A. W.

M. Richet a donné sa deuxième séance de musique de chambre consacrée aux œuvres de Schumann et G. Fauré; très bien entouré par MM. de Lausnay, Touche, Casadessus, l'éminent violoncelliste a remporté ses succès accoutumés.



Mardi 22 décembre a eu lieu à l'Hôtel de Ville l'élection des jurés du concours musical de la ville de Paris, laissée au choix des artistes concurrents, sous la présidence de M. Ralph Brown, inspecteur en chef des beaux-arts.

Ont été élus, MM. Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, A. Messager et Paul Vidal.

Ont été désignés comme jurés supplémentaires, MM. Xavier Leroux, G. Marty, Samuel Rousseau et Debussy.

Il n'y a pas eu moins de trente et une partitions

déposées. Au nombre des concurrents se trouvent des compositeurs dont la réputation est déjà faite.



In memoriam!

Charles Lamoureux mourait le 21 décembre 1899, à l'âge de soixante-cinq ans.

Ses amis, ses artistes de l'orchestre ne l'ont point oublié. Cette semaine, ils se sont rendus au cimetière Montmartre pour déposer une belle couronne sur sa tombe.



Dans le dernier numéro du *Guide musical*, nous annoncions que M. Albert Mahaut, élève de César Franck, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, continuait en province sa propagande en faveur des œuvres de l'auteur des *Béatitudes*.

Par suite d'une erreur de typographie, on nous a fait dire : Albert Marchant au lieu de Albert Mahaut.

BRUXELLES

Nous mettons cette semaine en recouvrement par la poste les quittances des abonnements au " Guide musical „ 1904. Nous prions nos lecteurs de faire bon accueil à ces quittances afin d'éviter tout retard dans l'envoi du journal.

Les frais de recouvrement ayant été récemment augmentés par l'Administration des postes, la direction a décidé de mettre ces frais à charge des abonnés. En conséquence. les quittances pour la France sont portées à fr. 12.85; pour la Belgique, à fr. 12.50, et pour l'Etranger, à 15 francs.

Les abonnés de l'étranger qui nous adressent des CHÈQUES sur le Crédit Lyonnais sont priés de rendre ces chèques payables à la succursale du CRÉDIT LYONNAIS A BRUXELLES.

Le programme du premier concert du Conservatoire ne réservait guère de surprise aux auditeurs. A côté du *Psaume XV* de Marcello, déjà entendu en février 1902, figuraient les fragments du *Weihnachts-Oratorium* de Bach donnés à plusieurs reprises par M. Gevaert, puis une sélection de petites pièces instrumentales de Bach et Hændel qui avaient fait en 1901 les délices du public et ne l'ont pas moins ravi en cette nouvelle exécution.

On ne saurait d'ailleurs se lasser d'entendre des œuvres comme l'*Oratorio de Noël*. Le charme s'en dégage chaque fois davantage; la variété de l'expression, la pénétration des accents, le sens profond des colorations, joints à la simplicité des moyens mis en œuvre, émerveillent véritablement, et l'émotion ressentie est plus grande qu'avec tant d'œuvres modernes où l'effet, de plus d'extériorité sans doute, est laborieusement obtenu par les combinaisons de timbres les plus savantes.

Il est parfois curieux de retrouver en cette musique vieille de plus d'un siècle et demi, le germe de contours mélodiques du plus complet modernisme. Voyez, par exemple, dans l'exquise berceuse de la deuxième partie de l'*Oratorio de Noël*, la musique sur laquelle se chantent ces vers : « Jusqu'à l'aurore, Dieu qu'on ignore », et rapprochez-là du morceau symphonique qui accompagne la descente des anges à la fin du deuxième acte d'*Hänsel et Gretel.*

M. Gevaert a dirigé l'exécution de ces œuvres classiques avec la conviction, la compréhension intime que peut seule procurer une admiration semblable à celle que lui inspirent ces pages immortelles. On devine la joie profonde, la captivante félicité qu'il éprouve à les jouer et à les entendre. Mais, semblant oublier quelque peu qu'un auditoire se trouve derrière lui, il se laisse aller parfois à trop *écouter* lui-même ses chers chefs-d'œuvre, et de là sans doute les mouvements ralentis que d'aucuns lui reprochent. Cette impression fut surtout sensible dimanche, au lendemain du concert Richter, d'une exécution si merveilleusement rythmée et où la Suite en *ré* de Bach avait plutôt surpris par son allure rapide.

J. Br.

— Un concert symphonique sous la direction du grand maître de l'orchestre, Hans Richter, organisé au bénéfice de l'Avenir artistique, a eu lieu la semaine dernière au théâtre de la Monnaie.

Le programme était composé de la plus heureuse façon. En tête, le poème symphonique *Harold en Italie*, de Berlioz, détaillé à la perfection tant par les instrumentistes que par M. Léon Van Hout, qui s'était chargé, avec son talent si raffiné, de faire chanter les soli d'alto. M. Richter a conduit cette œuvre avec sa maîtrise habituelle, en colorant avec un art consommé les différentes parties, en faisant ressortir la disposition des thèmes et en coordonnant les effets avec une habileté qui a rendu intelligible à tous la conception poétique et musicale du maître de la Côte-Saint-André.

La suite en *ré* de Bach a été prise dans un mouvement qui contrastait quelque peu avec les mouvements que l'on est habitué de voir prendre à Bruxelles dans les exécutions d'œuvres du maître d'Eisenach.

Que dire de la troisième symphonie (*héroïque*) de Beethoven, détaillée avec un souci étonnant du style et une grandeur expressive extraordinaire ?

La marche funèbre, le *scherzo*, le *finale* n'ont jamais paru plus colorés ni plus vivants. Rythme, sonorités, dessins des thèmes, noblesse et largeur d'expression, rien n'y manquait.

Une magistrale exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, terminait ce beau programme, dirigé entièrement par cœur par Richter et qui lui a valu, on s'en donte, des ovations enthousiastes. N. L.

— Mlle Marthe Girod, qui a donné, mercredi soir, à la salle Erard, un récital de piano, est une artiste d'une haute valeur et qui méritait beaucoup mieux, pour ses débuts à Bruxelles, que cette modeste séance.

Il est extrêmement rare de rencontrer chez une personne du sexe faible de pareilles qualités techniques, une énergie presque masculine unie à la grâce, à la légèreté, à la souplesse et à l'élégance, tout cela relevé par une largeur d'interprétation une expression colorée et vivante, qui font penser à la grande école de Rubinstein.

La jeune artiste paraît douée, en outre, d'une prodigieuse mémoire musicale, qui lui permet de s'assimiler les œuvres des maîtres du piano, de les posséder, d'en rendre toutes les nuances d'expression sans jamais recourir à la musique écrite.

Et, à l'extrême variété de son répertoire qui comprend les œuvres de caractères les plus divers, correspond une remarquable aptitude à rendre le style propre de chacune d'elles.

Le récital de mercredi comprenait un programme assez fourni pour donner une idée de cette variété d'interprétation. Bach et Beethoven, Schumann. Chopin et Liszt, y figuraient à côté de compositeurs tout modernes, comme Claude Debussy ; l'école allemande, l'école française, l'école russe y étaient représentées de façon à donner une impression complète.

Les auditeurs, séduits par ce talent qui s'affirmait davantage à chaque exécution nouvelle, ont fait à la brillante pianiste de chaleureuses ovations.

Il nous reste à exprimer le vœu que Mlle Girod, que Bruxelles ne connaissait point, ait bientôt l'occasion de s'y faire entendre, avec orchestre, devant le grand public.

— La sixième séance Engel-Bathori était consacrée aux classiques italiens avec un programme copieux.

Mme Bathori a délicieusement chanté quelques œuvres de Vivaldi, Pergolèse, Cesti, Scarlatti, etc.

M. Engel a été plein de charme et d'expression dans plusieurs pages de Durante, Marcello, Monteverde, etc.

Cette séance offrait un réel intérêt artistique et historique. L. D.

— C'est mercredi 30 décembre que sera donnée, au théâtre de la Monnaie, la première représentation de la *Belle au bois dormant*, opéra féerique de MM. Michel Carré et Paul Collin, musique de M. Charles Silver.

A cette première, qui s'annonce comme devant être très brillante, plusieurs personnalités du monde théâtral parisien y assisteront.

— La Fédération nationale des Sociétés de Belgique vient d'adresser une longue pétition au président et aux membres de la Chambre des représentants, demandant au Parlement de modifier la législation sur les droits d'auteur.

Elle voudrait voir insérer dans la loi la disposition suivante :

« Aucune œuvre musicale ou dramatique ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie, dans un but de lucre, sans le consentement des auteurs.

» Ne rentrent pas dans ce cas les auditions musicales et les fêtes pour lesquelles on prélève un droit d'entrée soit en vue de couvrir les frais, soit en vue d'en affecter le montant à une œuvre de bienfaisance.

» Le taux des droits d'auteur ne pourra en aucun cas dépasser le chiffre de deux pour cent de la recette brute. »

— Concerts populaires. — Le deuxième concert aura lieu les 9 et 10 janvier 1904, sous la direction de M. S. Dupuis et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Programme : 1. Ouverture de la *Fiancée vendue*, (Smetana); 2. *Stenka Razine*, poème symphonique (Glazounow); 3. Concerto de Mendelssohn joué par M. Kreisler; 4. *Choral varié* pour saxophone avec accompagnement d'orchestre (V. d'Indy); soliste : M. Kuhn (première exécution); 5. Concerto de Paganini joué par M. Kreisler; 6. Fragments symphoniques du *Crépuscule des dieux* (R. Wagner) : a) *Le Voyage au Rhin*; b) Marche funèbre de *Siegfried*.

Pour les places, chez Schott.

— On nous annonce le prochain concert de Mlle Gaëtane Britt, harpiste, et de M. Horace Britt, violoncelliste, avec le concours de M. Sadler, violoniste, de M. L. Van Dam, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Ernest Britt, pianiste, à la salle Erard, le lundi 18 janvier 1904, à 8 1/2 heures du soir.

— Aujourd'hui dimance 27 décembre, à 4 heures, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface donnera nne deuxième audition du *Salut de Noël*, en l'église Saint-Boniface.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La reprise de *Carmen* au Théâtre royal n'a pas été pour Mme Dhumon un triomphe. Malgré les appréciations... euphémiques de nos confrères, notre contralto est loin de réaliser le type de l'héroïne fantasque et diabolique. Il y a trop de recherche dans son jeu, et ses « intentions » ressemblent fort à des errements. Elle nous déroute complètement dans ce rôle, et s'il est bon d'être original, il peut être dangereux de paraître incohérent. La voix conduit péniblement jusqu'au bout ce rôle écrasant. M. Flachat fut en Don José suffisamment dramatique. Le chanteur détailla avec goût la romance du deuxième acte. Micaëla fut incarnée à ravir par la délicieuse Mlle Charpentier, et M. Bédué chanta agréablement les couplets du Toréador, en plastronnant avec enthousiasme. Le reste fut à l'avenant.

On a repris aussi *Sigurd*, bien interprété par Mme Duval-Melchissédec, MM. Ansaldi et Boulogne. La mise en scène, en revanche, fut déplorable. On joua le premier acte dans un palais de la renaissance italienne, et Gunther s'assit sur un trône gothique...! Quant aux effets de lumière, ils ratèrent presque tous.

A la salle Anthonis, les séances musicales intéressantes se succèdent. Nous avons eu une séance d'orgue Mustel (Mme Béon) et de harpe Erard (Mlle Jeanne Kufferath). Au programme figuraient : Mozart, Bach, Berlioz, Franck, Schumann, etc.

Une autre séance de harpe, par Mme De Backer-Snieders, à la salle Anthonis, a obtenu également un vif et très légitime succès.

Au Théâtre-Lyrique néerlandais, on répète activement les *Maîtres Chanteurs*.

Notre très compétent et wagnérien confrère M. Constant Stoffels, a donné, à propos de cette œuvre, une fort belle conférence pour les membres de la presse, cette semaine. On a beaucoup apprécié cette érudite, lumineuse et chaleureuse causerie. Ce ne sera pas la dernière, et nous ne pouvons que nous en féliciter.

BORDEAUX. — C'est par l'admirable symphonie en *ré* mineur de César Franck que débutait le deuxième concert donné, le 13 décembre, par la Société Sainte-Cécile. Œuvre puissante, où tous les sentiments les plus nobles de l'âme humaine trouvent une expression éloquente, passionnée, tantôt suave comme une prière, tantôt caressante comme un chant d'amour, douloureuse parfois comme un sanglot, pour se terminer, après un rappel de tous les motifs, par un allegro grandiose et entraînant comme un hymne triomphal. Quelle richesse mélodique se montre au milieu des combinaisons harmoniques et des formes canoniques chères au maître! Et comme il sait, par une révolution d'accord inattendue, tenir constamment en éveil la curiosité de l'auditeur! M. Pennequin, qui a dirigé par cœur la symphonie en *ré* mineur, en a su faire valoir toutes les splendeurs. Nous avons beaucoup admiré la belle sonorité des cordes, le « fondu » dans l'exécution des exquis motifs confiés à l'harmonie, enfin la franchise d'attaque des cuivres. M. Pennequin ne s'est pas arrêté à mi-chemin dans la traduction de la pensée de l'auteur. L'exécution de la symphonie de Franck lui a valu une double salve d'applaudissements à la fin de chaque partie de l'œuvre. Nous adressons également nos félicitations à M. Pennequin pour son interprétation de la charmante suite en *si* mineur de Bach. Le chant de fête de Guiraud (n° 5, pour l'Assomption), malgré la belle diction de M. Claverie, nous a paru petit, placé entre Franck et Bach. Le récitatif initial ne manque pas d'une certaine noblesse, mais pourquoi cette sorte de farandole jetée au milieu et qui rappelle si peu l'austérité d'un pardon breton et la gravité des réjouissances armoricaines? Mme Marie Panthès s'est fait entendre dans le deuxième concerto de Saint-Saëns, si ingénieusement orchestré, et dans deux pièces pour piano et orchestre de Théodore Dubois, *Le Léthé*, œuvre voué à l'oubli par l'auteur lui-même, et *Les Abeilles*, pièce plus inoffensive que les chastes buveuses de rosée. Mme Panthès trille à merveille. Dans son talent s'unissent la force et la légèreté. C'est avec autant de grâce que de bonne grâce qu'elle a, complétant son programme, interprété la *Pastorale* de Mozart. Nous sera-t-il permis, toutefois, de dire qu'il y a dans le mécanisme de Mme Panthès quelques imperfections qu'elle dissimule parfois, habilement d'ailleurs, par l'accentuation exagérée de la première note des traits? L'orchestre s'est acquitté de son rôle d'accompagnateur avec beaucoup d'intelligence. Il a brillamment enlevé l'œuvre finale du concert, l'ouverture de *Gwendoline*.

Le Cercle philharmonique a inauguré le 19 décembre la série de ses concerts annuels, concerts presque uniquement réservés à l'audition de solistes. Mme de Nuovina, malgré une violente migraine qui ne lui a pas permis de déployer toutes les ressources de son talent, a eu le courage de remplir les promesses de son programme et s'est fait applaudir dans la scène et l'air « Ah! perfide! »

le Beethoven et une importante sélection du cinquième acte d'*Armide* de Gluck. M. Louis Frölich fait admirer la robustesse toute septentrionale de on organe puissant et homogène, servi par un oble talent de diction, dans un fragment de *Paulus* de Mendelssohn, dans l'air « Dieu glorifié par la nature » de Beethoven, dans *Le Soldat* de Schumann, etc. M. Louis Diémer, enfin, a été, ans l'interprétation du concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, œuvre pleine de saveur et d'ingéniosité, dans diverses pièces de Rameau, Daquin, Dandrieu et Schumann, le pianiste incomparable par l'élégance raffinée, la légèreté et l'exquise perfection de sa technique.

L'orchestre n'a pas mal exécuté l'ouverture de *Tannhäuser*; il a été médiocre dans le menuet des *Follets* de Berlioz et passable dans son rôle d'accompagnateur. L'orchestre est en général très médiocre; ainsi le veut la tradition des concerts du Cercle philharmonique. Il y a donc progrès cette fois. L'orchestre, d'ailleurs, est toujours, de la part du public, l'objet d'une attention distraite. Est-ce à cause de sa médiocrité ou bien est-il médiocre parce qu'il a conscience d'être peu écouté?...

H. D.

GENÈVE. — « Une heure de musique » donnée par Mme Lily Lagn-Malignon, l'aimable cantatrice, avait réuni un très nombreux auditoire, le dimanche 29 novembre, à l'Athénée, où elle a fait entendre un intéressant récital avec le programme éclectique suivant : *Recitativo ed Aria*, l'Astorga; *Canzonetta*, de Salvator Rosa; *Quel rusulleto* arietta de Paradies; *La Violette*, de Scarlatti; *Trockneit nicht* et *Apaisement*, de Beethoven; *Berceuse*, de Mozart; air de Chausson; *Pendant le bal*, de Tschaïkowsky; *Un rêve*, de Grieg; *L'Attente*, de Svendsen; *Psyché*, de Paladilhe; *Reste*, de Chaminade; *Dans les ruines d'une abbaye*, de Fauré. Mme Lang nous a donné l'occasion d'admirer le style pur et sobre de cette belle école italienne dont la diva tient les traditions de Mme Landi, son éminent professeur.

Mme Lily Lang possède une belle voix, d'une admirable égalité; la manière dont elle a interprété les morceaux, de styles si divers, du programme, témoigne d'un sentiment artistique de haute valeur. L'accueil extrêmement chaleureux fait à chacune de ces productions a prouvé à la gracieuse artiste l'enthousiasme vibrant de son auditoire. Mme Le Coultre a tenu le piano d'accompagnement avec beaucoup de distinction.

Le concert donné par Mme Clara Schulz-Lilie, cantatrice, avec le concours de M. J. Seligmann, violoniste, a obtenu un beau succès. Au programme, des œuvres de Legrenzi, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Grisez, Jensen, R. Strauss, Bach, Ries et Pirani. Le piano d'accompagnement était tenu par M. le professeur Oscar Schulz, avec sa maëstria habituelle.

Le troisième concert Marteau était consacré aux œuvres de C. Saint-Saëns, avec le programme suivant : Quatuor à cordes, op. 112, par le Quatuor Marteau; suite pour violoncelle et piano, op. 16, par MM. Adolphe et Willy Rehberg; A. Romance en *ut*, op. 48; B. *Introduction* et *Rondo capriccioso*, op. 28, pour violon, par M. Marteau; quintette en *la* mineur, op. 15, pour piano et cordes, exécuté par M. Willy Rehberg et le Quatuor Marteau. L'interprétation de cette belle musique de Saint-Saëns a valu aux artistes de nombreuses ovations.

Un nombreux auditoire se pressait au concert donné au profit de la Diaconie de l'église évangélique méthodiste italienne à Genève (pasteur, M. Charbonnier), avec le concours du chœur mixte dirigé par M. Barblan et de Mlles Demont, violoniste; Charbonnier, pianiste; Hantz, cantatrice, et de M. Saxod, basse. Au programme, des œuvres de Chaminade, Schubert, Pinsutti, Leclerc, Gevaert, Beethoven, Weckerlin, Joachim, Jaques-Dalcroze et Brahms.

Une audition d'œuvres chorales du XVIe siècle, donnée par le Chœur mixte de Saint-Antoine, sous la direction de M. Th. Jauch, avec le concours de Mlle Gherardi, cantatrice, et de M. J. Lang, violoncelliste, a obtenu du succès. Au programme figuraient les noms de Nanini, Ingegneri, Marenzio, Marcello, Palestrina, Cesti, Vittoria, Lassus, Porpora, Lully, Martini, Arcadelt, Waelrant, etc. On ne pouvait certes mieux choisir.

Le troisième concert d'abonnement, consacré aux œuvres de Mozart, a été extrêmement brillant. Le concert a débuté par la symphonie en *sol* mineur, l'une des plus belles du maître; ensuite, Mlle Hélène Bachofen, cantatrice, a détaillé finement l'adorable air de Suzanne des *Noces de Figaro*. Le comité des concerts a eu la bonne fortune d'avoir pu engager pour cette soirée l'éminent pianiste bruxellois M. De Greef qui, avec un style parfait et une virtuosité technique impeccable, a joué le concerto en *ut* mineur et un second concerto en *mi* bémol, tous les deux avec accompagnement d'orchestre, de façon à soulever des tempêtes d'applaudissements suivis d'innombrables rappels.

La *Maurerische Trauermusik*, qu'on a entendue en première audition, fut composée au mois de juillet 1785, sur la mort des FF.·. Mecklembourg

et Esterhazy, membres de la loge maçonnique L'Espérance couronnée, à laquelle Mozart appartenait aussi. C'est une œuvre d'une grande beauté et d'un caractère particulier. Après une introduction, vient un *Cantus firmus* tiré de l'Antiphonaire de Cologne, exposé d'abord *pianissimo* par les hautbois et la clarinette et, à partir de la dixième mesure, *forte* par les autres instruments à vent. Un dessin en forme d'arabesque, confié aux instruments à cordes, enveloppe le thème ; il exprime une douleur contenue, mais qui, par la suite, augmente dans des accents désolés. Ce magnifique adagio traduit avec une grande vérité la résignation qui, tout en se courbant devant l'inexorable mort, fait néanmoins entendre à travers la lugubre mélopée un chant d'espérance et de consolation. C'est une des meilleures œuvres que Mozart ait écrites. On a ensuite entendu avec plaisir trois *Lieder* avec accompagnement de piano : *Loin de toi Berceuse*, *La jeune Fille et la Violette*, chantés par Mll Bachofen.

Le concert s'est terminé par l'exécution fulgurante de l'ouverture de *Don Juan*. Nos sincères compliments au chef d'orchestre, M. Willy Rehberg, aux solistes de la soirée, Mlle Bachofen et M. De Greef, aux artistes de l'orchestre ainsi qu'au comité des concerts, pour l'organisation de cette solennité musicale en l'honneur de l'immortel Mozart, dont la réussite complète laissera un inoubliable souvenir à tous les assistants,

Au Théâtre, à noter la première représentation d'*Adrienne Lecouvreur*, drame lyrique du maëstro Cilea, dont la musique a paru agréable, bien qu'agrémentée d'une instrumentation parfois excessive, mais toujours chaude et très colorée. Les interprètes ont été à la hauteur de leur tâche et plusieurs morceaux ontété bissés; l'orchestre, en particulier, a été admirable d'expression, notamment dans l'intermezzo au deuxième acte.

H. Kling.

LA HAYE. — Semaine de pianistes; il n'y en a pas eu moins de trois en huit jours : Raoul Pugno, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel et M. Julius Röntgen.

L'incomparable Raoul Pugno a littéralement mis en délire un auditoire d'élite et de musiciens, par la façon idéale dont il a rendu le deuxième impromptu et la ballade de Chopin, le rondeau en *mi* bémol majeur de Weber, sa *Sérénade à la Lune*, la deuxième rapsodie de Liszt et, après d'innombrables rappels, *Grillen* de Schumann. A la fin du concert, ce furent des ovations frénétiques. A ce même concert, nous avons eu la bonne fortune d'entendre Mme Maria Gay, dont la belle voix de contralto a fait une si bonne impression, qu'elle a été engagée séance tenante pour un concert de la société Diligentia. Elle nous a fait entendre, entre autres, une fort belle composition de Caldara, *Come raggio di Sol*, deux ravissantes chansons catalanes et, en outre, du Beethoven, du Gluck, du Mozart, du Schumann et du Brahms.

Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, très appréciée en Hollande et qui s'est fait réentendre au dernier concert de la société Diligentia, y a obtenu son succès habituel. C'est avant tout une charmeuse, qui a fait un plaisir extrême dans la *Berceuse* de Chopin, dans la *Chacone et Variations* de Händel ; mais elle a moins réussi dans le concerto de Schumann, qui demande plus de virilité et de crânerie masculine. Comme programme orchestral et pour fêter le centenaire de Berlioz, nous avons eu sa *Symphonie fantastique*, le *Menuet des Follets* et la *Danse des Sylphes*, qui a été bissée.

Quant à M. Röntgen, il a joué au *Liederabend* annuel de M. Messchaert, avec sa femme, des variations sur un thème de César Franck, pour deux pianos, de sa composition. Notre grand chanteur Messchaert a chanté des *Lieder* de Schumann, Brahms, Richard Strauss et Krug-Waldsee.

Le concert donné par la Société pour l'encouragement de l'Art musical à Amsterdam, et dont j'ai donné le programme dans ma dernière correspondance, a brillamment réussi ; mais M. Mengelberg s'étant permis de remanier l'orchestration de la *Cène des Apôtres*, de Richard Wagner, cette licence lui a été vivement reprochée par le parti wagnérien, qui ne lui a même pas accordé les circonstances atténuantes.

A la seconde matinée, dirigée par M. Henri Viotta, avec le Residentie Orkest, le programme se composait de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, la treizième symphonie de Haydn, l'ouverture *Meeresstille und Glückliche Fahrt*, de Mendelssohn, et la huitième symphonie de Beethoven. Je ne puis que confirmer ce que j'ai écrit sur ce jeune orchestre après sa première matinée, en ajoutant que l'homogénéité a peut-être encore laissé plus à désirer qu'alors.

Ed. de H.

LILLE. — Dimanche 20 décembre, splendide concert à la Société de musique de Lille. Salle comble, œuvres de choix, direction artistique, bel ensemble d'exécutants. On y fêtait le centenaire de Berlioz et M. Maquet, voulant donner une anthologie de l'œuvre de notre grand Français, avait choisi des fragments dans l'*Enfance du Christ*, la *Damnation de Faust*, la *Messe des morts*. Dans ces partitions, il avait pris les morceaux les plus significatifs en même temps que ceux où il pouvait

utiliser son chœur mixte si parfaitement discipliné.

L'exécution fut presque parfaite, si l'on entend par ce mot une exécution qui laisse dans l'auditoire la connaissance exacte, l'impression profonde du caractère de chaque conception du maître : Douceur et pureté dans « Le repos de la Sainte Famille » et l' « Adieu des bergers à la Sainte Famille ». Fantastique et passion dans « Voici des roses », « D'amour l'ardente flamme », « Nature immense » ou le chœurs des *Gnomes et des Sylphes*; cri de pitié et de terreur dans le *Dies iræ*, le *Lacrymosa*, le *Rex tremendæ*, l'*Offertoire*.

Le *Requiem* fut, pour M. Maquet et son parfait ensemble de chœur et orchestre, l'occasion d'un véritable triomphe. Mlle Marcella Pregi a chanté avec émotion et art les belles mélodies de Berlioz et M. Cazeneuve a triomphé par la diction, la puissance de la voix et l'habileté du chanteur.

En résumé, succès énorme.

PORTO. — Nous avons eu l'immense plaisir d'entendre, dans deux concerts, le violoncelliste M. André Hekking, qui a remporté un double triomphe dont certainement le souvenir lui sera toujours cher. Dans des œuvres diverses, embrassant un cycle étendu depuis Pergolèse, Hændel et Bach jusqu'à Grieg et Saint-Saëns, M. Hekking a montré qu'il possédait toutes les qualités qui le rangent au nombre des artistes de premier ordre : une merveilleuse technique, une sonorité incomparable par l'ampleur, la richesse et le charme poétique, enfin un style noble, toujours approprié au caractère de l'œuvre interprétée. Plus d'un auditeur s'est senti ému jusqu'aux larmes en écoutant les accents qu'il tire de son Montagnana. Dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, M. Luis Costa (piano) et M. Moreira de Sa (violon) ont tenu leurs parties respectives avec beaucoup de brio et de façon à mériter les suffrages du public, malgré le redoutable voisinage de leur partenaire. M. André Hekking, qui fuit le tumulte et les intrigues des grandes capitales, y aurait cependant une place d'honneur. Heureuse, la ville de province française qui a le bonheur de posséder un tel artiste. L'Orphéon de Porto, qui a appelé M. Hekking, se dispose à faire venir prochainement MM. Pugno et Ysaye. Si M. Hekking pouvait se joindre à ces deux éminents artistes, la jouissance musicale que nous nous promettons serait complète. Ce serait, à coup sûr, une des plus belles manifestations artistiques auxquelles il soit permis d'assister.



VERVIERS. — Mercredi 16 courant s'est donnée au Grand-Théâtre la première de *Jean Michel*, la comédie lyrique d'Albert Dupuis. Inutile de refaire ici l'éloge de cette œuvre, dont la presse entière a consacré le succès lors de sa création au théâtre royal de la Monnaie l'an dernier. Disons seulement que la représentation de *Jean Michel* fut un grand succès; succès pour l'auteur, les acteurs, la direction et le chef d'orchestre, M. Tasset. A la chute du rideau sur le dernier acte, le public a fait à Dupuis une enthousiaste ovation.

Vendredi 18 courant, M. Jean Sauvage, pianiste, professeur à l'Ecole de musique, nous conviait à un piano-récital. Les belles qualités de virtuose, et la nature d'artiste érudit et consciencieux de M. Sauvage se sont révélées de façon éclatante dans l'exécution de son programme, composé avec un intelligent éclectisme. Il nous faut citer hors pair l'interprétation tout à fait remarquable de la polonaise en *mi* majeur et de la *Rapsodie hongroise* nº 2 de Liszt ainsi que l'exécution du *Prélude et Fugue* de Bach-Liszt et du *Scherzo-Valse* de Tschaïkowsky.

Au dernier concert de la Société d'Harmonie, sous la direction de M. Louis Kefer, nous eûmes la bonne fortune d'entendre une exécution parfaite de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, d'un fragment de *Roméo et Juliette* et de la marche de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Sous l'artistique impulsion de M. Louis Kefer, l'orchestre s'est tiré à merveille de l'exécution difficile de ces trois œuvres du grand maître français. Comme solistes, M. Lucien Capet, violoniste à Paris, et Mlle Berthe Seroen, cantatrice à Bruxelles, prix de la Reine. Chez M. Capet, les qualités maîtresses sont l'ampleur du son et le phrasé plein et chantant. Il a joué dans un style large et sobre le concerto de Beethoven et l'aria de Bach, œuvres qui conviennent à souhait à son tempérament artistique.

Mlle Seroen a dit avec art l'air d'Agathe de *Freischütz* et des mélodies de Bemberg et de de Preyval.

Le public a fait à M. Kefer, aux solistes et à l'orchestre le plus franc succès. E. H.

NOUVELLES DIVERSES

L'auteur de *Richard Cœur de Lion* s'appelait-il Grétry tout court ou de Grétry? Telle est la question que se posent des archivistes liégeois. D'après les recherches de M. Donet des Longrais, au

sujet de la généalogie de Grétry, il paraît aujourd'hui certain que le village de Boland, dans le pays de Herve, fut le berceau de sa famille au XVI[e] siècle.

Or, *Grétry est le nom d'un hameau de Boland*, et le musicien liégeois porte un nom de lieu indiquant bien son origine wallonne. A Liége, comme partout, nombreux sont les noms de famille qui rappellent les hameaux et les villages des environs, avec ou sans le *de* auquel notre époque attache une signification qu'il n'avait pas autrefois. Citons, au hasard, dans le seul pays de Herve, et sans oublier Boland, la paroisse de Grétry, les noms de Gueldre (lez-Barchon), Heuzeux, Saive, Cerexhe, Melen, Housse, Charneux, Warimont, Waucomont, Rassenfosse, Belve, Hauzeur, Battice, Bruyère, Monty, Hesselles, Bonvoisin, etc.

D'autre part, un nom frappe dans cette série déjà longue des ancêtres de Grétry : c'est celui de sa grand'mère paternelle, Dieudonnée Campinado, nom italien, à n'en pas douter.

Au XVII[e] siècle, on comptait au pays de Liége bon nombre d'Italiens, venus dans ce pays pour le travail du verre : rappelons les Massari, établis à Rassenfosse, non loin de Boland.

Or, chose curieuse, alors que depuis un siècle — au moins — la famille de Grétry habitait la campagne, s'occupant du travail de la terre et des bois, le fils de Dieudonnée Campinado quitta le pays pour s'établir à Liége, où il devint, en 1748, violoniste de l'église Saint-Denis : ce fut le père du compositeur et d'un autre fils qui fut aussi violoniste.

Cette brusque poussée vers l'art musical n'est-elle pas étrange dans cette vieille famille de paysans wallons, se demande un correspondant de la *Gazette de Liége*, et n'est-ce pas, peut-être, l'âme de l'Italienne mariée en Wallonie qui chante dans les claires mélodies de *Richard* de *Collinette* et de *L'Epreuve villageoise?*

— Le théâtre de Lubeck a représenté le 4 décembre, avec grand succès, dans la nouvelle version adoptée par le théâtre de Wiesbaden, l'*Obéron* de C.-M. Weber.

— Ce sera pour Londres un événement. Les pensionnaires du théâtre de Dessau se promettent d'y organiser, cet hiver, une saison d'opéras allemands et de représenter notamment — on ne dit pas encore sur quelle scène — *Fidelio*, les drames de Wagner et quelques œuvres moins sévères. Les amateurs de théâtre qui fréquentent Covent-Garden, déjà prévenus par la Moody Manner Company qu'une saison d'opéra anglais s'ouvrira l'été prochain au Drury Lane Theater, n'auront certes pas à se plaindre.

— La philosophie — à ce que l'on prétend — enseigne aux hommes à se contenter de peu. Herbert Spencer, le grand penseur anglais, mort récemment, aimait passionnément la musique très simple. Selon son désir, pour charmer la tristesse de ses derniers moments, un de ses amis venait lui faire entendre au piano — tous les jours — le seul morceau qui parlait à son âme : l'*Ave Maria* de Gounod.

— Le compositeur allemand Max Schillings écrit en ce moment, d'après l'œuvre du poète Hebbel, un drame lyrique en trois actes, *Moloch*, qu'il compte avoir terminé dans le courant de l'hiver prochain. Il a été prié, on s'en souvient, de compléter l'opéra inachevé *Sawitri*, retrouvé dans les papiers d'Herman Zumpe. On dit aujourd'hui qu'il n'a pas encore accepté de parachever ce travail, n'osant s'engager à avoir terminé en 1905 l'œuvre de son ami que le théâtre de Munich projette de monter cette année-là.

— *Die Madonna von San Martino*, tel est le titre qu'ont donné à leur opéra en un acte, achevé ces jours-ci, MM. G. Weigt, compositeur, et Otto Esler. L'action se déroule dans un petit village de pêcheurs italien. Il paraît que l'Opéra de Berlin se propose de mettre l'œuvre à la scène incessamment.

— Les membres de l'Allgemein Deutsch Musikverein tiendront leur prochaine assemblée au commencement de juin 1904, à Francfort. A cette occasion, le théâtre de la ville représentera un nouveau drame musical en trois actes de M. Waldemar von Baussnerus, intitulé : *Der Bundschuch*.

— Le compositeur et chef d'orchestre italien bien connu Leopold Mugnone a terminé un opéra nouveau, *Pêcheurs d'Islande*, d'après le beau roman de Pierre Loti.

— MM. Nicati et Daniel Herrmann ont entrepris récemment une tournée artistique en Suisse. Dans les principales villes où ils se sont fait entendre, le succès a couronné leurs efforts. Ils ont donné la preuve d'une belle probité artistique. A Lausanne surtout, ils furent très goûtés en produisant, à côté des œuvres des grands maîtres du passé, le superbe septuor de Saint-Saëns, avec le concours de plusieurs artistes de l'Orchestre symphonique.

Si, chez M. Nicati, on reconnut l'élégance du jeu et la délicatesse du toucher, on admira chez le violoniste M. Daniel Herrmann la franchise du coup d'archet, la pureté du son, l'excellence du style.

— Un concours est ouvert à Nantes pour la mise en musique d'une cantate et d'une marche en l'honneur de la Mutualité. Cette cantate et cette marche seront exécutées dans un festival organisé pendant le cours du Congrès qui doit se tenir à Nantes du 15 au 22 mai 1904.

Pour la cantate, 1er prix : 800 francs; 2e prix : 200 francs; pour la marche, 1er prix : 400 francs; 2e prix : 100 francs.

Pour recevoir le programme du concours et les poèmes primés à mettre en musique, les compositeurs, désireux de concourir, sont priés de s'adresser à M. le Président du Comités des Fêtes du 8e Congrès Mutualiste, rue Rosière, 17, Nantes.

— Une annonce littéraire qui ne manque pas de piquant! Elle est publiée dans le dernier numéro de la *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgard :

« Un musicien renommé nous demande de lui transmettre un livret d'opéra disponible; aussi prions-nous les poètes qui posséderaient dans leurs cartons un manuscrit du genre de nous l'envoyer. De préférence une comédie ou une comédie populaire. Avec le consentement de l'auteur, nous garderions par devers nous le livret qui ne conviendrait pas au musicien susdit, pour le remettre à un autre compositeur. Même une simple idée de livret, serait la bienvenue dans l'occurrence. Prière de joindre au manuscrit le montant des frais de réexpédition. »

BIBLIOGRAPHIE

Poursuivant l'intéressante publication de sa *Bibliothèques des classiques français*, la maison A. Durand et fils vient de faire paraître, soigneusement revues par M. Georges Marty, deux œuvres jusqu'ici mal connues de François Couperin : une sonate en trio pour deux violons et piano et les *Concerts royaux*, trios pour piano, violon et violoncelle. Leur rythme divers et vivifiant, leur allure nette et allègre, leur expression sobre et variée en rendent la lecture fort attachante, et nous serons des premiers à nous féliciter de voir, grâce à l'initiative artistique de MM. Durand, ces charmantes pièces figurer souvent aux programmes des concerts de musique de chambre.

Par une coïncidence où il ne faut pas sans doute voir le seul effet du hasard, le même éditeur a publié, en même temps que les morceaux de Couperin, le nouveau quatuor à cordes de M. G. Wittkowski, accueilli si chaleureusement l'an dernier par le public de la Société nationale et qui prendra un bon rang parmi les productions analogues de l'école française moderne. Nous ne pouvons à cette place considérer en détail une composition complexe, méditée à loisir et dénotant chez son auteur une adresse contrapontique et une noblesse d'aspirations remarquables. Mais nous nous en voudrions de ne pas signaler au moins la manière ingénieuse dont M. Wittkowski a su renouveler la forme admirable des derniers quatuors de Beethoven, tout en en respectant les assises générales, et donner ainsi un cadre approprié à des idées mélodiques chaleureuses et vibrantes à souhait. Le premier morceau, de ferme structure, avec son introduction si sobrement expressive, a peut-être nos préférences, mais nous avons goûté aussi vivement le rythme et la verve du *scherzo*. Peut-être le *finale*, un peu touffu d'écriture, plein d'élan d'ailleurs, revêt-il à la fin une allure trop orchestrale, mais il n'en reste pas moins la digne conclusion d'une œuvre de noble envergure et de belle tenue, qui fait grand honneur au musicien qui l'a signée. Il n'est pas inutile d'ajouter que la partition du quatuor de M. Wittkowski a paru dans une petite édition de poche, de format très pratique et de prix modique, à l'exemple des éditions classiques et modernes de ce genre, si répandues en Allemagne. C'est là une heureuse innovation, qui contribuera, certainement, selon nous, à la rapide diffusion d'une œuvre qui mérite de trouver sa place dans les bibliothèques de tous les musiciens suivant le mouvenent moderne. G. S.

— L'éditeur Dupont-Metzner, 7, rue Gambetta, à Nancy, vient de publier, en un charmant recueil, dix *Petites pièces* pour piano à quatre mains de M. J. Guy-Ropartz, du sentiment le plus divers et le plus délicat. D'une simplicité d'écriture voulue, les sept premières pièces sont aisément abordables pour des pianistes débutants, au moins en une des deux parties de piano, l'autre n'offrant du reste aucune difficulté pour des doigts moins novices. Malgré les proportions modestes de ces coures morceaux, on y trouve entiers le charme pénétrant et l'expression tour à tour grave et chaleureuse de la musique de l'auteur de *Pêcheurs d'Islande*. Ces qualités se manifestent aussi dans les trois derniers morceaux du recueil, où M. Ropartz ne s'est plus astreint à une aussi absolue sobréité de lignes. Nous savons trop l'embarras où se trouvent les professeurs de piano, consentant mal à faire jouer aux commençants la musique imbécile qui le plus souvent leur est dévolue, pour ne pas leur recommander particulièrement ces *Pièces*. Quant aux musiciens, nos soins sont superflus : le nom si justement apprécié de M. Guy-Ropartz suffit à leur dire le

mérite de toute œuvre nouvelle portant sa signature. G. S.

NÉCROLOGIE

Le marquis Richard d'Ivry vient de mourir brusquement (le 18 décembre) à Hyères, où il arrivait à peine pour remettre une santé très ébranlée. Il était né à Beaune le 4 février 1829, mais, malgré son âge déjà avancé, il suivait avec une ardeur et une sympathie de jeune homme tout le mouvement musical contemporain, auquel, s'il n'eût tenu qu'à lui, il eût pu prendre encore une part effective. Aussi bien laissera-t-il, à tous ceux qui l'ont approché, le souvenir du cœur le plus chaud, du caractère le plus ouvert, de l'enthousiasme artistique le plus spontané et le mieux informé qui se pussent voir. De bonne heure, il s'était livré avec passion à la composition, où ses productions sont de tout autre valeur que d'un simple amateur. On connait la principale, qui succédait à une demi-douzaine d'opéras inédits (1) : la partition des *Amants de Vérone*, achevée dès 1864 et livrée à l'attention du public dilettante (sous le nom de « Richard Yrvid ») dès 1867. Comme Wagner et M. d'Indy, le marquis d'Ivry composait lui-même ses poèmes avant de les mettre en musique, et certes il ne pouvait trouver mieux que ce sujet. Le malheur voulut seulement que le *Roméo et Juliette* de Gounod, quoique postérieur, arrivât à la scène avant que son œuvre eût pu trouver preneur. Ce n'est, en effet, que le 12 octobre 1878, grâce à l'action personnelle de Capoul, alors directeur de la Salle Ventadour, que les *Amants de Vérone* purent être appréciés du grand public. Le succès du moins fut incontestable, et l'œuvre, excellemment chantée par Capoul et M[me] Heilbronn, avec Taskin, Dufriche, Fromont..., et dirigée à l'orchestre par M. Luigini, fit applaudir de vraies qualités mélodiques et dramatiques, un style plein de goût, une émotion pénétrante, un tour de pensée original, qui auraient bien dû provoquer une reprise, depuis celle que la Gaîté fit l'année suivante (1879). Pour la représentation, la partition primitive avait été sensiblement remaniée et étendue ; la comparaison des deux versions est fort intéressante.

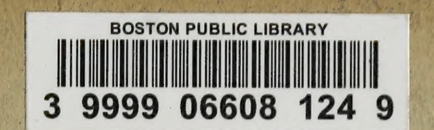
Depuis, le marquis d'Ivry avait composé une œuvre très séduisante (dont il m'avait été donné de juger voici plus de dix ans), *Persévérance d'amour*, une sorte de comédie lyrique, de grâce et d'émotion douce, tirée d'un des plus jolis et des plus délicats des contes drolatiques de Balzac. Renonçant à chercher qui voulût la mettre en scène dans des conditions dignes d'elle, le marquis d'Ivry fait comme pour les *Amants de Vérone* : il en publiait la partition. Déjà plusieurs actes étaient gravés, je crois, quand la maladie est venue arrêter, tout récemment, le travail des épreuves. Mais on sait que, parmi ses nombreux enfants, il comptait un musicien, M. Charles d'Ivry, second grand prix de Rome en 1896, et il faut espérer que, grâce à ses soins, cette belle œuvre verra enfin le jour. Ce nous sera une occasion d'évoquer encore la belle figure de l'auteur, un des plus galants hommes que nous ayons connu. H. DE C.

— Le baryton français Eugène Caron, qui tint pendant quelques années une place importante parmi les chanteurs de l'Opéra de Paris, vient de mourir à l'âge de soixante-neuf ans.

— De Livourne on annonce la mort du compositeur Giuseppe Pratesi, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Ses œuvres consistent surtout en compositions religieuses, dont quelques-unes sont fort estimées. Cet artiste, très honorable, avait dirigé de grandes exécutions de musique classique.

(1) Ces opéras sont : *Fatma*, *Quentin Metsys*, *La Maison du docteur*, *Omphale et Pénélope*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 124 9

